Wilhelm Meisters
Tagebuch.

Vom Verfasser

der

Wanderjahre.

Quedlinburg und Leipzig,
bei Gottfried Basse.
1822.

152 B.

BIBLIOTHECA
REGIA
MONACENSIS.

Wilhelm Meisters
T a g e b u c h.

„Wenn ein der Behandlung des Marmors oder der Farben kundiger Meister in stiller Begeisterung nicht an einem Werke, sondern an sich selber arbeitet und tief in Ehrfurcht vor dem göttlichen Wesen seiner Kunst versunken, in ein allgemeines Gefühl der Andacht und der Weihe sich verliert: dann glaubt er in einem Meer gestaltlosen Glanzes zn stehen, in der Mitte des ursprünglichen Lichtes, aus dem noch keine bestimmten Gestalten gebildet worden, in dessen großer Auflösung er sich selber wieder zu verlieren wähnt. Dann aber schnellen leichte Schatten von den Seiten her, farbige und dunkle, und scheinen das formlos verbreitete Licht zurückzudrängen und in sich zu häufen: wie es weicht, gewinnt es da

einen höhern Glanz, wo es bleibt, und eben die Gränzen geben ihm die Form. Der Meister siehet dem Werden zu, ohne daran zu denken, daß in ihm selber der Genius wohnt, welcher die Schöpferworte spricht. Er wartet wie ein Kind, das bewundernd neugierig einem Unbegreiflichen zuschauet, wie die Entwicklung der Gestalten fortgehen und enden werde. Und nach einem tief wirkenden Gesetze ziehen sich die Gränzen des Lichtes immer zarter in dem innern Spiegel, da er hineinschaut und die Formen werden immer reiner, dem Bekannten immer ähnlicher und dabei immer glänzender. Endlich ruhen sie in ihren Linien, und das zuerst gestaltlose Licht strahlt nun aus einer göttlich schönen Gestalt hervor, überall vom Hintergrunde der farbigen Schatten gesondert und gehoben und nur hin und wieder von ihnen wie mit einem leichten Anhauche gemildert. Bewundernd, entzückt, begeistert hängt das Seelenauge des Meisters an dem Bilde, das in ihm, aber er wagt es kaum zu denken, auch aus ihm entsprungen ist. Er nennt sie nur Bild, Idee, Ideal, denn wie sollte er sie in ihrem Wesen bezeichnen können: aber daß sie

ein Wesen hat, daß sie hoch über seinem eigenen Wesen stehet und, wenn sie sein Kind ist, doch von dem eigenen Vater göttliche Verehrung fodert, das braucht er nicht zu betheuern, das ist unumstößlicher Glaube seines Herzens."

„Genau so haben sich Raphael und Mozart, die beiden größten Meister ihrer Künste, erklärt, die beide nicht durch lange Erfahrung werden konnten, was sie sind. So würde sich Phidias erklärt haben, wenn wir von ihm die Nachricht hätten, daß man ihn um den ersten Ursprung seiner Ideenwelt gefragt, behauptet der Kunstkenner: so muß er sich einmal erklärt haben, sagt der Künstler."

„Des Künstlers Schöpfung ist nicht bloß Gedanke, sondern Gestalt, göttliche, mit Gottes Abglanze und Licht verklärte und durchdrungene Gestalt; sie ist Idee. Was aus seiner Begeisterung hervorgegangen, er erkennt es nicht allein, er siehet es. Es ist nicht die weise Pallas, die Tochter des sinnenden Hauptes; es ist Aphrodite, die Tochter des weiten Lichtmeeres. Darum

drängt es den Künstler auch, die Gestalt in die Sichtbarkeit zu rufen. Denn der Gedanke fliegt auf dem Blitze des Wortes von innen nach innen. Aber das gestaltete Licht, die Idee, verlangt vor das Auge zu treten; denn für sie sind Worte keine Blitze, dem Auffassen ihres großen Umfangs ist selbst der Gedankenträger zu langsam, für die zarte Linie ihrer Umrisse selbst das feinste Wort zu breit."

„Mit neuem Muthe erhebt sich der Künstler, aber dieses Mal nicht zum Schaffen, sondern zum Abzeichnen und Abbilden. Das Schaffen ist vorüber und läßt sich nicht von ein und demselben Meister an derselben Idee wiederholen. Wie sie entstanden ist, so vergeht sie nicht mehr; sie nimmt das Allerheiligste des Herzens ein, wo sie zwar oft ein Vorhang verschleiert, aber nie ein Schicksal entstellt. Immer ist sie in unveränderter Glorie da, wie der Künstler als Hoher-Priester den Vorhang hebt und ihr naht. Aber sie nun in die sichtbare Welt sichtbar hineinzustellen, Gott zum Preise und der Menschheit zur Beschämung, das ist fortan des Künstlers Eifer

und Arbeit, in welcher er nie ermüdet. Was Raphaels Urbild war, nach der er seine Madonnen copirte, das hat nie Jemand geschaut. Italiänische und überhaupt sterbliche Mädchen waren es nicht, ihre Reize waren nur Merkzeichen, dem Künstler theure Aehnlichkeiten und Erinnerungen: das Original aber liegt in Raphaels Herzen begraben und wird mit ihm auferstehen. Was die Welt von ihm hat, sind nur Copien, und alle großen Künstler von der grauen Zeit her sind nur Copisten der Gestalten, die im Pantheon ihrer Brust stehen."

„Und auch diese Copien, sie haben noch etwas von der Glorie des Urbildes; auch sie haben noch von der Majestät, welche sich über alles Menschliche erhebt. Selbst an ihnen erfährt es der Meister, der sie bildet, daß sie ausgeschaffen nicht mehr seinen Kindern, sondern seinen Göttern gleichen, daß ihre Mienen ihn fremd und wie aus der Höhe her anblicken, daß er kleiner ist, niedriger, als sie. Ja, auch Raphael konnte vor seinen Madonnen anbetend stehen, auch Praxiteles vor seinem Bilde opfern. Er konnte

es, sagt der Kunstfreund; er mußte es, sagt der Künstler."

„Darum meine niemand den Künstler zu begreifen, wenn er seine Copien zu begreifen wähnt; des Künstlers Hoheit ist sein Schaffen; seine Werke insgesammt sind das Original nicht. Nur der allein, der auch eine solche Schöpferstunde erlebte, der auch das Urbild in seinem Herzen ewig aufgestellt hat, nur der begreift den wahren Künstler in seinen Werken; denn nur er weiß, wie treu sie spiegeln, wie viel ihnen fehlt, was jede Andeutung soll und warum der Meister nie mit dem Lobe des Unverstandes zufrieden war."

„Daß doch aber auch niemand einen Künstler nachahmen wollte! Denn wer nicht weiß, daß jedes Meisterwerk, welches die Welt hat, schon Nachahmung, Copie ist, der werfe doch Pinsel, Meißel oder Feder in der nächsten Stunde weg."

Mit dieser, aus dem Tagebuche unsers Freundes Wilhelm Meister entlehnten Stelle,

haben wir die Mittheilung dieses Tagebuches selbst am füglichsten einleiten zu können geglaubt.

Was derselbe über das Schaffen und Arbeiten des Künstlers in der vorstehenden Gedankenreihe äußert, scheint zwar am wenigsten auf den Dichter zu passen. Denn derselbe hat ja zur Mittheilung seiner Ideen nur das Wort, welches unserm Freunde für die rechte Anschauung zu langsam und zu breit erscheint. Und noch weniger mag er an den bloßen Biographen gedacht haben, der keine schöpferische Stunde vor der arbeitenden erlebt und wohl nicht fremde Künstler, aber doch auch nicht seine eigene Schöpfung copirt; sondern zufrieden ist, ein bestehendes Original treu abzuzeichnen. Gleichwohl finden wir bei einer genauern Ansicht der Gedanken noch Anlaß genug, das Vorstehende auch uns anzueignen und als eine Art von Vorwort unserm Buche voranzustellen.

Es ist wahr, wir können uns nicht mehr anmaßen, als Wilhelm Meisters Biograph zu seyn, und wenn der eigentliche Dichter dem Ma-

ler an künstlerischem Range wo nicht vorgeht, doch gleich stehet, so muß sich der Biograph genügen lassen, wenn man ihm neben den Portrait-Maler oder ein weniges vor demselben seinen Platz anweiset. Aber wenn der Portrait-Maler sein Urbild vorgezeichnet bekommt, ist er denn dadurch verurtheilt zu einer bloßen, matten Wiederholung? Ist Van Dyk nicht auch in seinen Portraiten wahrer Maler, und mehr als der glatteste Spiegel, der nur vom Aeußerlichen eine Doublette liefert? Ohne Zweifel, und wodurch anders, als weil er auch als Portraiteur eine Idee zu erschaffen wußte, die er, mehr als das Alltagsgesicht, dessen Inhaber ihn bezahlte, copirte? Nämlich jene Idee, welche die schaffende Natur bei der Production des vor ihm Sitzenden haben mochte und entweder selbst verfehlte oder dem Widerstreben des Geschöpfes aufopfern mußte. Diese Idee, gleich dem himmlischen Urbilde des gemein gewordenen Menschen, erschien dem Van Dyk, wo er portraitirte; sie copirte er, und sie copirt jeder Portrait-Maler, der wahrhaft ins Schönere zu malen versteht. Der portraitirte Mensch freut sich über das Kunstwerk und denkt

nicht, daß es die nachdrücklichste Satyre auf sein das Ideal verzerrendes Leben sey.

Wenn nun der Biograph dem Portrait-Maler im Schicksal der gegebenen Verhältnisse gleich ist, so wird doch auch er sich über die bloße Copie des Vorhandenen erheben, wird mehr als ein bloßer Berichterstatter seyn; er wird sich aus dem Gegebenen eine Idee schaffen und sie eigentlich copiren können. Und dieses wird eben wieder jene Idee seyn, welche die schaffende Natur haben mochte, als sie den Biographirten ins Leben rief, mit Kräften ausrüstete, durch Anlagen seine Bahn, durch die ersten Erfolge sein Ziel wies. Und vermag ein Biograph aus den hunderttausend Zügen, welche das wirkliche Leben enthält, die tausend zu einander passenden auszuwählen, welche ein Bild von höherer Bedeutung geben, so wird man auch ihn nicht ganz aus dem Tempel der Kunst in die Vorhöfe weisen.

So konnten wir denn auch als Biograph Wilhelm Meisters eine Idee haben von seinem Wesen und Leben, eben so wohl, wenn auch

nicht eben so erhaben, als wenn wir den ganzen Charakter selbst dichterisch geschaffen hätten. Und eine solche Idee hatten wir, dieselbe, welche bei seiner Erschaffung dem Geiste des Schöpfers vorschweben mochte, durch das nachfolgende Leben des Geschöpfes aber halb verwirklicht, halb verkehrt wurde. Die Wirklichkeit vermögen wir nicht zu ändern; was wir berichten, dürfen wir nicht erfinden; die Grundzüge des Charakters sind nicht unsere Zeichnung, sie sind Ueberlieferung: aber spricht nicht auch aus diesen Grundzügen eine höhere Anlage, deren ausgeführte Darstellung unsre Aufgabe seyn kann?

Wenn dem nicht so wäre: armer Biograph, der dann eine so unglückliche Wahl treffen konnte! Aber bei allen Biographen, deren Werk nicht Frucht einer Hofbedienung war, setzen wir mit Recht sowohl die höhere Bedeutung des Charakters, als auch dieses voraus, daß sie der Schreiber gesucht und gefunden habe. Man thue es der Billigkeit wegen auch bei uns. Offen eingestehend, daß Meisters Charakter nicht von uns erfunden sey, erwarten wir doch die Anerken=

nung, daß dieser Charakter eine höhere Bedeutung durch seine Naturanlage als Bestimmung erhalten habe und daß diese höhere Bedeutung von uns gesucht und in sein Abbild hineingetragen sey.

Ist uns dieses eingeräumt, so haben wir die Ehrenerklärung, welche wir suchen, daß wir nicht eine Copie nach dem Sinne des obigen Fragments, sondern gleich dem besten Dichter ein Original copirt haben.

Da man aber den Biographen in den ästhetisch-kritischen Gerichts- oder Thee-Stuben so wenig als den Portraitmalern günstig ist, unbeschadet dem Wunsche jedes unter den Kritikern, sich selber sowohl biographirt als portraitirt zu sehen; so erwarte ich gegen das Gesagte noch den Einwurf: was die einem Charakter gegebene höhere Bedeutung selber bedeuten wolle, wenn das wirkliche Leben ihr widerspreche? Ob man in Meisters Charakter anerkennen könne, daß ihn die Naturanlage zu einem Künstler berufen habe, wenn sichere Nachrichten es bestätigten, daß

er diese jugendliche Richtung seines Wesens verlassen, daß er in unstättem Wandern der Kunst vergessen, sowohl dem Theater als der Poesie überhaupt sich entfremdet und Zeit, Kopf und Herz mit allerlei Planen und Beschäftigungen ausgefüllt habe, die keinesweges einen rechten Künstler, vielmehr einen allerlei und nichts recht treibenden, vieles und nichts mit Ernst umfassenden gewöhnlichen Alltagsmenschen zu bezeichnen scheinen? Wie da ein Biograph es wagen dürfe, der Entscheidung der Wirklichkeit zum Hohne aus dem Gesicht ein Ideal heraussuchen zu wollen, das nur ein Traumgesicht der Jugendjahre gewesen sey?

Aber, Freunde, vor allen Dingen frage ich euch um die Aechtheit der Urkunden, auf welche ihr euch beruft. Ihr legt mir Briefe von einem Lenardo, einer Hersilie, Anekdoten von einem geckenhaften alten Major, Fabeln von einem Barbier und einem Kobolde Fix vor. Ihr versichert, diese Dokumente aus Herrn von Cottendorfs eigenen Händen erhalten zu haben, der sie von Wilhelm Meisters eigenen Eltern in Empfang

genommen. Aber, beste Seelen, meint ihr, daß solche Schriften vor der Kritik bestehen und am Gerichte gelten werden? Mag Wilhelm Meisters Name darin zwanzig Mal genannt seyn auf jedem Bogen: wo sind denn die weitern Gründe der Aechtheit? Ihr kennet ja die Hand von Meisters Vater: sieht diese Schrift ihr ähnlich? Ihr wisset ja um Wilhelm Meisters letzte Entschlüsse: erscheint in diesen Nachrichten eine Spur davon? Ist es nur einmal wahrscheinlich, daß ein junger talentvoller Mann, wie er, nach so manchen Erfahrungen nicht zu irren aufgehört, sondern an sich selber irre zu werden erst angefangen habe? Daß so luftige Plane, als hier angeblich in einigen Provinzen ausgeführt seyn sollen, ihn noch blenden konnten? Daß diese Unkunde der Erziehung wie der Religion, die sich im Munde einiger Unbekannten so anmaßend für Weisheit erklärt, von ihm noch dafür gehalten wurde? Daß ihm der Sinn für das große Wunder des Universums, dieses von allen Dichtern neu eingekleidete Räthsel, ganz verloren gegangen und er so weit in Gedankenschwäche gesunken sey, um in einem das Land durchstreichenden Jungen, dem Fix, sei-

nes Namens wegen allein, einen Kobold zu ahnen und seine drückende Alltäglichkeit mit Aberglauben zu würzen?

Nein, Verehrteste, in der Anerkennung der von Ihnen produzirten Urkunden werden wir uns unmöglich vereinigen; ja, ich werde es vor der kompetenten Behörde klar machen, daß unsers Meister Mutter schon längst an der Geburt einer natürlichen Tochter gestorben, der Vater aber mit dem Faust, man weiß nicht wohin, verschwunden sey: woraus sich der unumstößliche Beweis ergiebt, daß Herr von Cottendorf seine Papiere nicht von den rechten Eltern, sondern nur etwa aus der Eltern Hause habe, von dem spekulanten Kaufmann Werner. Und wer weiß nicht, wie Kaufleute gern auch die unbrauchbarsten Papiere losschlagen, wenn sie Rechnung beim Gebot finden?

Dagegen ersuche ich geziemend, die von Herrn Basse in Quedlinburg zu Gericht getragenen Papiere zu untersuchen. Wenn ihnen etwas am Schein der Ursprünglichkeit abgehen sollte,

so sind sie ja schon nicht mehr für sich allein, sondern zunächst in Vergleich mit der Tübinger Relazion zu würdigen, und da zweifle ich keinen Augenblick, daß man sie vergleichweise ungleich wahrscheinlicher ächt erklären werde. Diese Papiere sind aber eben unser biographisches Werk, und jede Differenz zwischen den früher bekannten, unbezweifelt ächten Nachrichten und ihnen erklärt sich einfach aus dem, was wir über das Geschäft eines rechten Biographen gesagt haben. Es liegt also auch nicht einmal in diesen Unterscheidungen ein Grund zum kritischen Zweifel an ihrer Authentie; nur ihre Integrität kann dadurch möglicher Weise leiden.

Zu diesen ächten Papieren gehören nun auch unter ganz gleichen Verhältnissen die folgenden Blätter. Daß sie authentisch sind, müssen sie selber beweisen und werden es, wie ich hoffe. Sie können, wenn man sie mit den früher produzirten zusammenhält, von Niemand anders, als von Wilhelm Meister selbst verfaßt seyn. Es spricht überall seine Kunstliebe wie seine Erfahrung. Integrität aber schreibe ich selber ihnen

nicht zu. Denn theils habe ich aus dem von ihm übersandten Convolut nur etwa die Hälfte genommen, theils auch hin und wieder im Style so viel geändert, als es mir einem Biographen anständig zu seyn schien. Wollte man die Wahrheit dieser Angaben bezweifeln, so bin ich noch immer erbötig, die andere Hälfte nachzuliefern und versichere ehrlich, daß sie zu dieser nicht weniger, als der halbe Ring des griechischen Gastes zu der andern Hälfte in den Händen des Wirthes, passen werde.

Die eigentliche Ursache aber, weshalb ich diese Papiere hier früher vorlege, als ich die weitern Urkunden meiner Biographie kund mache, ist folgende. Es häufen sich die Begebenheiten im Verlaufe von Meisters Leben so sehr, daß wir Alle entweder ihren Ueberblick, oder Meisters innere Fortbildung aus den Augen verlieren würden, wenn die Gedanken seines Tagebuches zwischen die Erzählung seiner Schicksale eingeschaltet wären. Besser also, wir scheiden beide. Was unser Held unter der bildenden Hand seiner Erfahrungen als Künstler wurde, wie sein Nach-

denken sich zugleich schärfte und erweiterte, wie er in allen Verhältnissen sein stilles Streben nicht wieder aufgab, das möge dieses Heft seines Tagebuches erst Jedem beweisen. Und wenn der Leser ihn dann lieb gewonnen und den Biographen eines so talentvollen Mannes bei sich entschuldigt hat, dann möge er mit dieser Vorstellung von ihm durch alle fernern Schicksale ihn mit erhöhter Aufmerksamkeit begleiten.

Im Uebrigen braucht kaum gesagt zu werden, daß dieses Tagebuch seinerseits auch wieder manche Erläuterungen erst durch die nachfolgende Erzählung von des Verfassers Schicksalen erwarten und erhalten müsse. Es wurde zwar damals gleich angefangen, als Wilhelm von des Barons Gute schied, aber erst geraume Zeit nachher abgeschrieben und den auf jenem Gute zurückgelassenen befreundeten Seelen zugeschickt. Der dieses beurkundende Brief mußte aber hier zurückbleiben, weil er in den Zusammenhang der spätern Papiere gehört, wo er nicht fehlen wird. Auch ohne meine Bemerkung würde man wohl gefunden haben, daß mehrere Gedanken nicht sowohl

Wilhelm selber angehören, als nur im Gespräch von ihm aufgefaßt und angeeignet seyen. Indeß eben diese Aneignung bürgt genug dafür, daß er selbst sie billigte und daß sie fortan sein wurden.

Somit sey es denn mit meinen Vorbemerkungen genug; denn über den Inhalt der folgenden Bogen etwas zu sagen, scheint theils zu weitschweifig, theils Andern eher zuständig, als mir. Nicht alle Gedanken erscheinen mir selber als ganz aus- und zu Ende gedacht, auch nicht einmal alle als ganz richtig. Aber zur Charakteristik eines dichterischen Gemüthes haben sie alle ihren Werth. Und wenn sie überdem für Künstler und Kunstkenner manches enthalten, was sie billigen, wofür sie unsern Meister lieben oder ihm danken werden — was will man dann von den wenigen Bogen mehr?

Das Schöne hat immer den Charakter einer ungeahnten Freiheit oder einer selbstgewählten Beschränkung.

Mag die Philosophie arm seyn, ist darum die Menschheit arm und darf sie klagen, daß ihr das Geistige zweifelhaft oder fremd sey? Jene verschuldet die Kärglichkeit ihrer Ausbeute selbst; denn sie will das Geistige in Wortketten halten, und den freien Baum der Erkenntniß in den Orangerie-Kasten eines Systemes zwängen, da er doch die Krone wenigstens jederzeit drüber trägt. Sie will den auffliegenden Genius in uns, Knaben gleich, an einen Ariadnensfaden binden, um ihm nachkletternd den labyrinthischen Gang durch die Geheimnisse der Oberwelt auch für ihr

massives Bedürfniß zu finden. Weg von dieser Selbstspaltung, wer das Eine sucht! Hört die tröstlichen Klänge der Genien, die sich ungetheilt und ganz emporgehoben haben und die Harmonie der Sphären wirklich belauschten und in von ihr empfangenen Wohllauten euch singen, was dort Oben ist. Es sind die Liederstimmen der wahren Dichter, welche das Göttliche offenbaren im Schönen; nicht die Kettenregeln der Logiker, welche es gefangen eurem Inquisitoriat vorführen können. Frei über die gründlich gebauten Hütten verfallender Systeme fliegt der Genius empor und lächelt, wo die Philosophen schelten, daß er, gleich einem Vogel, weder ein Fundament unten (eine Dedukzion a posteriori) noch ein haltendes Seil von oben (a priori) habe: denn es hält ihn seine Kraft. Gott und sein Wesen wohnt nicht in Häusern mit Händen gemacht, sondern in der Andacht des lauteren Herzens, und es ist keine Frage, daß Schiller zehnmal so viel von demselben erkannt und gelehrt hat, als Kant, Fichte und Schelling nebst dem Mobiliarvermögen von Anhängern eines jeden zusammen genommen.

Den Stoff zu Liedern findet keine andere Gemüthslage so leicht, als die Wehmuth.

Wissenschaften für sich allein bilden nie; alle wahre Bildung, welche im Menschen-Volke je gewesen, ist das Werk der Künste. Unsere Sprache, deren tiefe Anlage man oft bewundern muß, nennt das, was andere Völker Cultur nennen, darum mit Recht Bildung, Gestaltung zu einem Bilde.

Unsere Zeit ist für die rechte Bildung noch nicht groß oder reif genug; sie ist noch zu sehr in der Wissenschaft. Aber sie scheint doch die Einleitung zu großen Erfolgen. Die wenigen Dichter, welche wir bis jetzt gesehen, sind gewiß nichts anderes, als die ersten Blätter des aufblühenden Baumes. Es ist das traurige Loos der Menschheit, daß die äußern Ordnungen so viel

entscheiden, und das traurige Loos der Fürsten, daß sie nicht selber Künstler seyn können. Aber es ist doch Hoffnung, daß diese den Werth der Kunst besser würdigen lernen, daß sie sich mit einem Adel von Künstlern umgeben und daß dann die Völker von der Tiefe der Nachahmung auf in die höhere Sphäre sich emporheben werden. Das Wesen der Wissenschaft ist für wenige: aber das Wesen der Kunst kann allgemein werden. Das Göttliche begreifen, vermochten nur einzelne von Anfang der Zeiten; eben darum ist es die Wahl aller Völker, es entweder zu erkennen oder mit dem Sinne des Künstlers zu glauben und zu ahnen.

Fürsten verwenden so vieles, damit sie Kunstwerke um sich her versammeln: aber wie viel mehr, als jedes Werk, ist der Vater solcher Werke, der das Land, in welchem er lebt, dessen Gegenwart und sogar dessen Geschichte noch verherrlicht! Wie widersinnig, daß die Werke dahin

Zutritt finden, wohin er den Schöpfern derselben versagt ist!

Künstler eignen sich am besten zu Freunden der Fürsten. Sie haben gerade das, was diesen fehlt. Zugleich — was für das Wohl der Völker unaussprechlich wichtig ist — streben sie nicht nach einer, ihren Bestrebungen fremdartigen Gewalt, nach einem Einfluß, der alle andern Günstlinge so verhaßt macht. Und sie haben in sich eine Freiheit, die, ohne sich zu erniedrigen, aller zarten Sitte leicht sich fügt und eine Weise, ihr Inneres mittheilend auszusprechen, die zwischen den ermüdenden Hofformen immer neu bleiben und die oft abgeschmackte Etikette vielleicht zuletzt zur wahren feinen Lebensart veredlen wird.

Auch der Tragödie der Alten ist manches vorzuwerfen. Daß die Römer ihre Geschichte

nicht im Spiegel der Kunst verklärten, ihren Romulus, Brutus, Camillus, Regulus nicht vor den spätern Geschlechtern verherrlichten, kann man ihnen nachsehen, indem sie ein völlig unkünstlerisches Volk waren. Aber daß Codrus, Miltiades, Cimon, Aristides, Leonidas, Solon, Perikles, Socrates, Lykurg, Epaminondas nicht im griechischen Drama, auch nicht im spätesten nach ihrer schönen Charakterhoheit dargestellt wurden, das beweiset eine Beschränktheit der Ansicht, welche die Kunst nicht ans Leben knüpfte und sich immer an dem genug und überflüssig behandelten Stoffe der Mythologie begnügte. Gewiß würde man dieses längst getadelt haben, wenn es nicht ein Fehler der Griechen wäre.

Ich glaube die Eigenthümlichkeit des griechischen Drama, so weit dieselbe äußerlich ist, daraus zu begreifen, daß dasselbe aus dem Epos hervorgegangen. Homers Gesänge ließen bei

allen griechischen Dichtern Jugend-Eindrücke zurück und dienten als Muster, nicht allein für den Geist der Poesie, sondern auch für ihre Formen. So sind die Reden in den Tragödien großentheils ganz in der Form so gegliedert, wie sie in ein Epos, nicht in ein lebendiges Gespräch gehören, und was im Heldengedicht Geschichte war, wird in dem Drama Bericht, Erzählung. Der ganze Styl des griechischen Drama scheint mir ungleich erzählender oder epischer, als der des neueren Schauspiels, und ich hielte es nicht für schwer, aus den Stücken des Sophokles ohne große Veränderungen gute Epopöen in jambischem Versmaße zu machen.

So förderlich eigene Versuche auch dem Dichter sind, so ist es doch gut, wenn er nicht jede Stunde der Muße dazu verwenden will; sondern lieber diejenigen, in welchen er sich weniger begeistert fühlt, zur Betrachtung der Gesetzlichkeit und der Regeln seiner Kunst verwendet. Die

Begeisterung der nachfolgenden Arbeitsstunden wird dann durch die hinzutretende höhere Besonnenheit geadelt.

Einige neuere deutsche Dichter haben den Roman so angelegt, wie Plato die Erzählung der Gespräche bei einem Gastmahl — nämlich als Mittel, um einen Gegenstand von verschiedenen Seiten der Betrachtung vorzustellen. Beim Plato ist dieser Gegenstand ein philosophischer, bei unsern Dichtern ein künstlerischer. Genial ist diese Nachahmung, weil sie in einem fremden Gebiete geschehen, auch bequem zu der Mittheilung aesthetischer Ansichten an ein größeres Publikum. Ob indeß nicht solche Romane mehr dem aesthetischen Fache, als dem der Poesie angehören?

Ein ruhiges Gemüth ist gewiß das vollkommenste, und ohne Zweifel ist nur der ein unüber-

trefflicher Dichter, welcher dasselbe gewonnen. Und doch muß der Künstler alles Leid und allen Schmerz, alle Wehmuth und alle Sehnsucht, alle Hoffnung und alles Uebermaß leidenschaftlicher Gefühle des beweglichen Menschenherzens verstehen und verschönt darstellen — und wie wäre das möglich, wenn er es nicht innerlich erfahren hätte? Das also ist die rechte Schule des Dichters, aus der Unruhe sich in die heitere Ruhe, mit sich zugleich aber das treue Andenken an alle frühern Erfahrungen hinüber zu retten. Wenn er irgend einer Natur-Anlage bedarf, so ist es das so seltene Gefühls-Gedächtniß.

Sehr selten hat der einzelne Gedanke so viel Empfehlendes, daß wir ihn weiter verfolgen oder nur einstweilen treu aufbewahren. Wie Wenige mögen Schillers Ausspruch: „Wort gehalten wird in jenen Räumen jedem schönen gläubigen Gefühl" ganz ausgedacht haben? Vielleicht nach Jahrhunderten steht ein Philosoph auf, der

diesen Gedanken in einer umfangreichen, an sich trockenen Schrift aus einander zu breiten weiß, und dann wird man ihn für einen zweiten Plato halten, ohne unsers Schillers dabei zu gedenken.

Etwas Ungewöhnliches, ja manches Mangelhafte muß man dem Dichter billig nachsehen. Denn es ist der Dichtkunst eigenthümlich, daß ihre Verehrer sich nur durch ein Widerstreben gegen die allgemein übliche Erziehung für sie bilden können. Bei andern Künsten findet sich's wohl, daß Väter, welche selbst darin arbeiten, von der herrschenden Erziehungsweise abweichen und ihre Söhne für ihre eigene Kunst zu bilden. Indem sie auf der einen Seite hoffen dürfen, ihnen ein, wo nicht reichliches, doch genügendes Auskommen zu sichern und durch Ueberebung der Kunstgeheimnisse und Werkzeuge jede weitere Ausstattung zu ersparen, genießen sie auf der andern Seite den Vortheil, daß der mechanische Theil des Unterrichts die Zeit leicht aus-

füllt und in den Knaben mit den Jahren zuverlässige Gehülfen ihnen heranwachsen. Auch solche Eltern, die nicht selbst Künstler sind, geben wohl dem lebhaften Triebe ihres Kindes nach, das sich zur Malerei, zur Musik oder zur Baukunst hingedrängt fühlt. Sie finden leicht einen Lehrer und halten den Dilettantismus für bildend, wenn aber die Lust und das Talent den Knaben weiter führen, die Meisterschaft für ehrenvoll. Nichts von diesem allen begünstigt den Dienst der Poesie. Kein Vater, der sie verehrt, kann seinen Sohn dazu erziehen; keiner, der bei seinem Kinde Talent findet, kann ihm einen Lehrmeister suchen. Man hat dafür keine Unterrichtsmethode, keine Akademie; man kann durch keine Reisen sich dafür planmäßig bilden. Da der Schein der Anlage sich so sehr viel häufiger findet, als die wahre Anlage selbst, so ist gar keine feste Aussicht für den sorgenden Vater, daß sein Kind einst durch seine poetischen Arbeiten eine äußerlich günstige Lage finden werde. Ist es ein Wunder und darf man es mißbilligen, wenn er darüber hält, daß dasselbe zugleich etwas Anderes tüchtig und gründlich lerne, damit nicht das

Aeußerste zu befürchten sey? So wächst auch der von Natur zum ächten Dichter berufene Mensch ohne alle Hülfsmittel, ohne Aufmunterung, ohne Anleitung, getheilt zwischen dem, was er lernen soll und dem, wozu ihn die Naturanlage treibt, im Streit mit den Vorschriften seiner nächsten Verwandten, oft zu versteckten Arbeiten gezwungen, auf, bis endlich die Zeit kommt, da entweder der Feind von ihm oder er von dem Feinde überwunden wird. Ein so langjähriger, täglich erneuerter Streit läßt auch bei dem Sieger seine Spuren, und wer der Poesie sich ganz opfert, der muß manches gleich einem Zehnten ganz vorweg geben, und zwar, was hart ist, manches zur Vollendung und Vollkommenheit des Charakters sehr Wünschenswerthe.

In den viel entscheidenden Jahren, wo der Knabe zum Jüngling reift, sollte Jeder, der sich zum Dichter bilden will, täglich einige schöne Gedichte auswendig lernen. Die unserer Natur

eingeborene Gedächtnißkunst wird einen Jeden auf dasjenige vornehmlich achten lehren, was zu dem vorstehenden Zweck am meisten nutzt, auf die Reime, die gewählten Bilder, den genauen Ausdruck, die auffallende Einkleidung u. dgl. Man darf nur dasjenige Gedicht zu begreifen glauben, welches man so gelernt hat. Offenbar beruht das Gedächtniß mit der Poesie großentheils auf dem gleichen Grunde einer höheren Besonnenheit und überdies liegen alle Werkzeuge, deren sich Dichter bedienen, nicht nebenan in der Werkstätte, sondern allein im Gedächtniß. Darum ist wohl nie ein ausgezeichneter Dichter ohne ausgezeichnetes Gedächtniß gewesen, und von den ältesten Zeiten her haben Dichtungen das Gedächtniß der Völker vornehmlich in Anspruch genommen. Ohne Gedächtnißfertigkeit sind die mechanischen Schwierigkeiten, das schnelle Auffinden der Reime, der passenden Beiworte, der Wiederaufnahme früher angesponnener und versteckter Fäden gar nicht zu überwinden, und ohne Gedächtniß ist auch die aufgeregteste Phantasie nur wie ein Spekulant ohne Fond.

Wenn denn keine andere Schule dem Dichter offen ist, in Zeiten, da für eigene Arbeiten noch die Reife fehlt, so lasse man ihn diese versuchen. Sie schadet nicht, wenn die Natur-Anlage nur bis zur Kunst-Kennerschaft vorreicht, und sie fruchtet gewiß außerordentlich, wo die Genialität der Meisterschaft zuführt. Wenn man durch genaues Aufmerken zu behalten sucht, so ist es nicht schwer, in kurzem so weit zu kommen, daß man Gedichte von 60 bis 100 Versen in zwei-, dreimaligem Lesen sich eingeprägt habe.

Der innige Zusammenhang der Poesie mit der Religion verursacht, daß in unserer Zeit des geschwächten Glaubens das Geistige, Uebermenschliche in den Dichtungen anders behandelt wird und werden muß, als in Zeiten, wo der Glaube stark ist. Homer läßt die übermenschlichen Wesen fast nicht anders erscheinen und wirken, als die menschlichen: denn ihm waren Erfahrung und Glaube noch gleich sichere Grundlagen, und

er kannte keinen Unterschied zwischen Erzählungen und Schilderungen, die durch jene oder durch diesen beglaubigt wurden. Menschen- und Geisterwelt werden auf gleiche Art behandelt, und die Götter erscheinen wie die Helden. Anders war es, seitdem zwischen Himmel und Erde eine Feste ausgespannt wurde und der Glaube sich von der Erfahrung schied. Da erschien das Uebermenschliche jederzeit als etwas Ungewöhnliches, da wurde es allererst zum Wunder, da ging Schauer der Ahnung und des freudigen oder schreckenden Erstaunens vor und hinter ihm im Geleite, da suchte man für seine Erscheinung auch einen, der Erfahrung entlegenern Boden, Träume, Dunkel und Dämmerung, Ekstase und Krankheit. Wer hat bei einer Göttererscheinung der Iliade je eine Empfindung der Art gehabt, wie bei den Wundergeschichten Fouqué's, Tiecks, Apels und Pustkuchens? In der Odyssee indeß ist dieses Verhältniß, in welchem die Geisterwelt zur Erfahrungswelt steht, schon merklich anders, als in der Ilias, und das ist einer der Hauptgründe, weshalb ich sie für später halte.

In keiner Kunst läßt sich gut von demjenigen urtheilen, der nicht zugleich das Wesen der übrigen Künste kennt.

Das Komische in der Poesie jeder Zeit bestimmt sich immer durch den Gegensatz mit der jedesmaligen Gestalt der Kunst. Die Kunst der Alten war objectiv, und darum bestand ihre komische Sphäre vorzugsweise in der Ironie, die Plato auf eine Höhe gehoben hat, welche uns unerreichbar scheint. Unsere neuere Kunst, als mehr subjectiv, hat dagegen die Laune, den Humor und das Naive ungleich glücklicher bearbeitet. Eben weil der Unterschied nicht in dem Gegensatz der Zeit, sondern in dem der Kunstformen liegt, finden wir bei Dichtern der Alten, welche subjektiv dichteten, z. B. Anakreon, das Naive und die Laune, und bei solchen Neueren, deren Poesie objektiv ist, z. B. Shakspeare, die Ironie wieder — als Ausnahmen, welche die richtige Ansicht bestätigen.

Die Theorie ist fast immer alt, selbst in der Kunst. Die Aesthetik geht hinter der Poesie her, um das eroberte Land in Provinzen zu theilen und mit administrativen Behörden zu versehen. In dieser Beschränkung könnte man sie eine Philosophie der Geschichte der Kunst nennen, wenn sie nur in ihrer engeren Sphäre einigermaßen vollendet wäre.

An Orten, wo Kant etwas Specielles über die Musik sagen muß, z. B. in der Kritik der Urtheilskraft, behandelt er diese Kunst jedesmal ungefähr so, als gäbe es keine andere, als Tafel- oder Tanz-Musik.

Klarheit ist das Eigenthüm der Kunst; darum ist die Musik klarer, gesetzlicher als die Sprache. Den Umfang von drei bis vier ganzen Tönen, welche diese letztere hat, erweitert sie

zu mehr als drei vollen Octaven, und unterscheidet sehr bestimmt die Länge und Kürze in der Dauer eines jeden. So hat auch diese Kunst, der man es am wenigsten zugesteht, den Charakter der übrigen, nämlich eine höhere Besonnenheit im Gegensatz mit dem Gewöhnlichen, die sie bei ihren Priestern zur Hälfte voraussetzt, um sie mit der fehlenden Hälfte zu ergänzen und so ihren Dienst zu lohnen.

Wie man häufig das Lächerliche und das Komische verwechselte: so hat man oft das Traurige und das Erhabene im Trauerspiele verwechselt.

Die Meisterstücke unter den antiken Statuen sind durchaus das Vollkommenste, was uns aus dem ganzen Alterthume übrig geblieben. Selbst Homer, Sophokles und Plato sind für uns nur

noch in Resten vorhanden und wären es nicht minder, wenn wir gleich ihre sämmtlichen Werke noch besäßen; sie sind welk gewordene Kränze, an denen sich schwerlich berechnen läßt, wie viel Schönheit sie für uns verloren haben.

Die deutschen Dichter haben die Kenntniß der Seele, die Entwicklung ihrer feinsten Adern und Gänge besonders gewürdigt und besonders die Form des Romans gewählt, um ihre tiefen und richtigen Beobachtungen darin niederzulegen. In Jean Pauls, Ernst Wageners, der Frau von Wolzogen und Anderer Schriften findet sich ein Reichthum psychologischer Wahrnehmungen, den man aus der Literatur aller andern Völker — die Engländer etwa ausgenommen — vergeblich zusammen sucht. Unter uns Deutschen sollte man darum am wenigsten gegen das Lesen der bessern Romane eifern; denn diese Lectüre gerade ist zu einer reiferen Bildung nothwendiger, als alle Sprachen und viele Wissenschaften.

Indeß wäre zu wünschen, daß unsere Dichter die Anweisung, wie wir unser Leben nach den Anfoderungen des Schönen einzurichten und zu bilden haben, noch mehr berücksichtigten. Sie ist die zarteste und höchste Didaktik, welche der Kunst und zwar allein der Dichtkunst möglich ist und zugehört.

Der Dichter darf nicht das Bewußtseyn haben, daß er etwas verschönet, viel weniger darf er darnach streben. Im Gegentheil muß es ihm natürlich seyn, Alles schöner zu sehen, und was er darüber äußert, muß nach seiner eigenen Ueberzeugung nicht mehr als nur Wahrheit seyn.

In seiner Jugend sollte kein Dichter ein Trauerspiel schreiben wollen. Denn er kann in Voraus wissen, daß seine Charaktere oder gar die Idee seines ganzen Stückes keine Wahrheit

haben werden. Der Natur der Sache nach kann es keine sehr große Vielartigkeit von Trauerspielen geben; denn ein Trauerspiel enthält wesentlich eine Dissonanz in der Wahrheit des Lebens, und solcher Dissonanzen kann es doch unmöglich viele geben. Der Jüngling bemerkt sie noch gar nicht, und müßte als Tragiker entweder das Unverstandene copiren oder das Leben ganz wider den Kunst-Charakter mit einer lügenhaften Anklage belasten. Beides ist gewiß nicht geeignet, um ein Meisterwerk zu schaffen.

Nach einem längern Leben aber haben sich in jedem denkenden Menschen und am meisten in dem zartfühlenden Dichter einzelne Ansichten des wirklichen Lebens hervorgedrängt, welche mit seiner Idee in hartem Gegensatze stehen. Es ist ihm unmöglich, falls er Dichter ist, sein Ideal aufzugeben und gleich unmöglich, die Wirklichkeit in ihrem widerstreitenden Wesen zu verkennen. Indem er beide mit hoher Besonnenheit in ihrem Charakter unverändert anerkennt, hört er die Dissonanz rein und scharf. Da drängt es ihn, den Zwiespalt entweder als Anklage auszusprechen

oder durch den Glauben zu heben, und diesem innern Drange folgend, schafft er als Dramatiker das Trauerspiel, als Lyriker die rechte Elegie, als Epiker solche Epopöen, wie das Nibelungenlied. Ein Drama, das auf andere Weise entsteht, wird immer ein tristes Schauspiel bleiben, wenn auch Unglücksfälle und Klagen in stetem Wechsel erschienen.

Die Menschenstimme muß in der Musik wieder in ihre Rechte eingesetzt werden, die sie bei Haydn und Mozart, noch mehr bei Beethoven verloren hat. Die Instrumente sind bei uns zu stark angewachsen und die Stimme ist selbst nur noch Instrument.

Der Ritter von Winter, Verfasser des unterbrochenen Opferfestes, erzählte uns, daß er einmal in einer griechischen Kapelle in Italien

den Pfarrer etwas habe singen hören, das unbezweifelt das Recitativ der Alten sey und das ihn entzückt, ja bezaubert habe. Man fände dergleichen noch in den altfranzösischen Musikwerken; aber unsre geschicktesten Sänger und Sängerinnen, selbst eine Catalani vermöchten diese Stücke nicht mehr vorzutragen wegen der immer veränderten Tacte. Gegen dieses alte, ächte Recitativ sey das unsrige nur ein Geleier.

Auf unsere Choräle — die alten, guten mein' ich — können wir Deutschen eigentlich stolz seyn. Denn weder Engländer, noch Franzosen und Italiener haben etwas ihnen Gleiches aufzuweisen. Und gerade sie zeigen den ächten Volkscharakter der Musik.

Es giebt in der Musik einzelne Gänge, welche nie veralten, welche Jahrhunderte durch

gefallen und immer wieder sicher zu gebrauchen sind; und es giebt andere, die zu ihrer Zeit außerordentlich gefielen, aber schnell veralten. Zu jenen gehören manche uralte Choräle, die man immer noch mit Freude hört; zu diesen Tänze, welche noch vor dreißig, vierzig Jahren den allgemeinsten Beifall fanden. Es wäre interessant und wichtig, wenn ein Tonverständiger beide Fälle an hinreichenden Beispielen erläuterte und dem Grunde des Unterschiedes nachforschte.

Aehnlich ist es mit der Dichtkunst. Vieles, das einst allgemein ansprach, wie Millers Siegwart, verfällt an der Zeit gleich der Schönheit des Menschen. Und andere Stücke bleiben gleich schön zu allen Zeiten.

Auch die Bildnerkunst zeigt dieselbe Erscheinung. Die guten Antiken sind unvergänglich schön; die Statuen der französischen Kunst, so gepriesen bei ihrem Entstehen, haben alle den gefallenden Reiz schon jetzt verloren.

Es giebt also in den Künsten ein Gesetz der Ewigkeit, mit andern Worten eine höchste Idee, obwohl sie noch von keinem Denker fixirt und rein ausgesprochen ist. Aber wer soll es übernehmen, sie zu entwickeln? Die Religion hat es nicht gethan, die Philosophie scheint es nicht thun zu können und der Künstler scheint es so wenig zu mögen, als der Begeisterte die Natur des in ihm waltenden heiligen Geistes beschauen und beschreiben mag.

Der Dichter, welcher das Schöne in sein Leben aufnehmen will, wie alle Menschen das Gute darin aufnehmen sollen, scheint mir besonders zu allgemeiner Duldung sich bestimmen zu müssen. Shakspeare begriff diese ganz; er vollendete in sich die Einstimmung der idealen, der gemüthlichen und der gemeinen Seelenfassung. Man kann das Komische nicht wohl für poetisch halten, so lange man einen solchen Friedensschluß noch nicht begriffen hat.

Die Poesie steht gegen die anderen Künste im Nachtheil, als die einzige, die unter der Beschränkung ihres äußeren Organs leidet und nur einem Volke durch die Sprache zunächst angehört.

Prächtige Wohnungen, colorirte Wände, Vasen und was in die erstern hineingehören soll, mögen einen guten Geschmack zeigen; das Einfache aber zeigt vielleicht den besten. Auch hier haben die Franzosen das Falsche gebracht. Kann ein guter Geschmack auch Moden haben?

Wer unermüdet die Werke fremder Dichter lieset, gleicht einem Manne, der über der Betrachtung, auf welche Weise Andere arbeiten, selber sich zu rühren vergißt.

Die einfache Aesthetik der Parabeln und Gleichnisse ist noch nicht so bearbeitet, daß der Dichter eine feste Idee vor sich hätte.

Die bildenden Künste haben sich über die Anforderung der Keuschheit weggesetzt, obwohl sie eigentlich allein ganz anschaulich sind.

Man möchte sagen, wir haben in unsern Dramen mehr Wahrheit im Einzelnen (wir lassen unter andern unsere Helden häufig philosophiren); die Griechen mehr im Ganzen.

Die Griechen benutzen den Reiz des Außerordentlichen wenig. Wie selten treten fremde Reisende aus fernen Gegenden, geheimnißvolle

Menschen, Sieger bei den Volksspielen, eigentlich begeisterte Priester, Einsiedler und ähnliche Personen in ihren Schauspielen auf.

Ein schöner Styl ist eine höhere Kalligraphie.

Mit dem griechischen Epigramm macht man sich am leichtesten mit der Seele griechischer Dichtung bekannt. Junge Dichter sollten die beiläufige Uebung darin nicht vernachlässigen.

Das Lächerliche ist die von wahrer oder scheinbarer Einfalt uns als Vernunft vorgestellte Unvernunft.

An dem Bilde des Aeußern halten wir unsre Vorstellung von dem Charakter fest. Indem ein Dichter die körperlichen Züge anlegt, beginnt er für uns das Gemälde der Seele. Homer und Shakspeare würden nicht für so große Charakterzeichner gelten, wenn sie nicht das Mancherlei jedes Geistes durch das Band der Form einigten und an diese durch sinnliche Beiworte mahnten.

Wenn in einer Natur-Scene etwas einen fremden, gemischten Eindruck auf dich macht: frage dich nur, ob nicht eine Vorstellung von unbekanntem Leben, von Geisterwelt in deiner Seele liege.

Kannst du einer Gegend keinen Geschmack abgewinnen, bevölkere sie durch Phantasie. Der Ueberdruß schwindet, wenn die leere Gegenwart aus fremden Zeiten her gefüllt wird.

Es giebt Gefühle, welche nicht die Moralität angehen, Erinnerung, Freude, Wehmuth, Hoffnung; die sind gerade das rechte Eigenthum der Kunst.

Das geniale Weib nähert sich im Charakter dem Manne; das Genie des Mannes hat dagegen etwas Weibliches.

Die Phrase sagt immer weniger, als der genauere Ausdruck. M. scheint schon auf Erden ein Engel werden zu wollen, ist bedeutender, als: sie ist ein Engel von Mädchen. Antwortet Jemand: „ohne allen Zweifel," so ist das etwas weniger als: „Ja."

Gedanken an etwas Uebermenschliches, machen leicht unfreundlich gegen das menschlich-Schöne.

Nicht der Schmerz ist schön; was in der Wehmuth und Trauer anzieht, sind nicht die Wolken, sondern die auf- oder niedergehende Sonne und ihr erstes oder letztes Lächeln.

Einen Dichter von allen seinen Seiten fassen, würde mir eben so viel seyn und gelten, als alle seine Werke geschrieben zu haben.

Nur für vaterländische Kunst allein läßt sich Begeisterung erwecken. Unsere Dichtungen

sind nicht so vaterländisch', wie die der anderen Völker.

Die poetische Stimmung tritt leicht in das wirkliche Leben über, wenn uns eine Veränderung nahe, oder wenn sie eben dagewesen ist, z. B. wenn wir die Heimath verlassen oder eine Reise antreten, wenn der erste Schnee gefallen oder der erste Frühlingstag aufgegangen ist.

Das beste Lustspiel ist gewiß dasjenige, wo komische und ernste Charaktere gemischt sind und jene durch sich selber, diese aber durch den Zufall und durch jene lächerlich werden; wo also das doppelte Komische vereinigt ist, das sich im Aristophanes und Shakspeare und in den Intriguenstücken der Römer und Franzosen findet.

Bei wachsendem Alter, bei siechendem Körper, bei sinkender Lebenskraft, laß deinem Helden den Geist, welcher jugendlich erhaben stehen bleibt, wo die Gestalten um ihn fallen, der mit schönerem Glauben seine Jünglingsgedanken fest hält und sie nur edler denkt, dem Erfahrung, Sinnenwelt und Schicksal den erhabenen Umblick nicht rauben, der den Tod eine gewöhnliche Nacht nennt, wie die der Erde alle sind, ein Einschlafen im Postwagen — und du giebst das durchgeführte Vorbild des Lebens.

Die gemäßigte Zone mit ihren weiten Wäldern, mit ihren langen Abenden, mit ihren Sangvögeln und ihrer milden Luft, mit ihrem Jahreswechsel und ihren Wolken, ist der Poesie weit ergiebiger, als die heiße, die wenig Wechsel siehet, wenig hofft und bedauert.

Das Erhabene scheint mir bloß eine besondere Art des Schönen zu seyn und ich meine, daß die Vergleichung der plastischen Künste das beweise. Wo das Erhabene nicht mehr schön bleibt, ändert es selbst auch Namen und Charakter und wird zum Ungeheuren. Dem Ursprung nach bedeutet das Wort bloß was höher ist, denn wir, und es ist unwesentlich, ob das Gemüth bei einem erhabenen Gegenstande einen Schauer empfindet oder nicht. Eben sowohl können wir dabei eine milde, obwohl demüthige Anhänglichkeit empfinden, wie das Herz des frommen Menschen gegen den erhabenen Gott.

Die Regel des sinnlich und geistig Erhabenen ist ungefähr analog. Wie sichtbare Massen höher erscheinen bei einfachen Verhältnissen, so begünstigt die Einfachheit auch in der Musik und Poesie den Eindruck des Erhabenen.

Die einfache alte Tragödie überwiegt an klarem Gefühl von Erhabenheit die neuere, wenn auch die Idee des Schicksals in beiden gleich glücklich benutzt wäre. Ich gestehe, daß die besten neueren Tragödien mir erst ganz erscheinen wie sie sollten, wenn in der Phantasie mir ihr Plan und Gang ohne die vielen Einzelheiten wieder vorkommt.

Im Kleinen ist mancher Contrast erhaben, weil er zwei äußerste Enden in möglichster Kürze und Einfalt neben einander stellt.

Eurythmie, Wohlverhalten aller Theile, wird in allen schönen Künsten stark verlangt. Selbst die Macht der räthselhaften Musik über die Seele kann nicht anders gedacht werden, als wie ein Ordnen der Gefühle nach einem gewissen Takt; denn der Takt ist die Seele der

Melodie. Das Taktgefühl bezieht sich im Menschen ganz auf das Schöne und zeugt unwidersprechlich von einem Naturberufe zu diesem. Wodurch den Geistern aber die Eurythmie so nahe liegt, möchte wohl ein Geheimniß bleiben, das am schlechtesten aus dem bloßen körperlichen Organismus erklärt werden soll. Die Musik kann darum ein Vorbild aller Künste genannt werden, weil sie zunächst auf dasjenige deutet, was der gemeinschaftliche Reiz aller ist. Dieses ist eben der Ton oder Takt jedes Kunstwerkes als eines Ganzen, der von keinem einzelnen Theile, wäre es auch die Schilderung der wildesten Leidenschaften, beleidigt werden darf.

Die beste Beweisart in der Lehre der Künste scheinen geschickte Analogien, die den jedesmaligen Vorwurf zu einer Sache der Anschauung machen. Denn begreiflich ist der Verstand da übel berathen, wo es selten einen zureichenden Grund giebt, auf den man sichere Folgerungen bauen könnte.

Das wirksamste Mittel zur Charakterschilderung sind gemüthliche Bemerkungen über eine Person und Schilderungen seiner Handlungen in gleicher Weise. Der Dichter giebt darum viele Vortheile auf, wenn er seinen Helden selber erzählen läßt. Man vergleiche, ob man von Tristram Shandy, Werther, Agnes von Lilien und dem physiognomischen Reisenden des Musäus das gleich lebendige Bild hat, wie von den objectiv dargestellten Personen in denselben Werken.

Nichts Todtes ist schön, außer in einem Verhältniß zum Lebenden. Der Begriff schön gehört also ganz dem Reich des Geistigen an.

Die Fähigkeit oder Unfähigkeit der Künste, die äußere Welt darzustellen und ein Bild von ihr zu entwerfen, scheint einen durchgreifenden

Unterschied derselben zu begründen, also eine Eintheilung nach dieser Scheidung zu rechtfertigen. Poesie, Malerei und Plastik scheinen dadurch hinlänglich von Musik und Baukunst gesondert. Natürlich ist aber diese Eintheilung nur in manchen, nicht in allen Rücksichten die beste.

Raum und Zeit sind die beiden Grundformen alles Bestehenden, die beiden Pole für das Reich der Körper und der Geister. Nach Raum und Zeit müssen auch die Künste sich zu allererst scheiden.

Ein Epos, wie es jetzt noch geschrieben werden kann, ist ein Versuch, sich mit Innigkeit in die schöne Auffassung einer vergangenen Zeit zu versetzen.

Der einfache Geschmack ist der der Gebildeten; das Volk liebt den bilderreichen Styl. Alle wahre Poesie, die alte, die romantische und die volksthümliche, hat sich einfach gezeigt.

Gehe nie darauf aus, für deine dramatischen und erzählenden Darstellungen eine Erfindung zu suchen, wenn sie Natürlichkeit behalten sollen. Wo dir aber ein bequemer Stoff beifällt, bearbeite ihn sogleich oder wirf die Hauptumrisse so weit aufs Papier, daß du dir den Zusammenhang des Ganzen daraus wieder herstellen kannst.

Homers Gesänge scheinen nach und nach und, gleich dem Nibelungenliede, aus einer alterthümlichen Sprache in eine, wie sie später verstanden werden konnte, bearbeitet zu seyn.

Wir glauben keiner Darstellung so leicht, als der, welche Wunder erzählt; das Wunder scheint der Vater des Glaubens. Aber man muß erzählen, wie Apel.

Der Dramatiker hat sich besonders zu hüten, daß er seinen Personen keine allgemeinen Prinzipien unterschiebt. Shakspeare fehlt hierin wohl nie, aber Schiller?

Die prosaischen Autoren der Franzosen, Rousseau, Pascal, Montaigne, Büffon, sind poetischer als ihre Dichter.

Die eigentliche Dichtkunst ist von der Darstellungskunst in dem Material der

Sprache ganz verschieden. Jene, als Gemüthsfassung des Künstlers, liegt allen Künsten ohne Ausnahme zum Grunde. Die letztere aber ist den übrigen Künsten, als eine besondere, nicht über-, sondern beigeordnet.

Die Thierfabel ist vielleicht nur ein verunstalteter Versuch in der reinen symbolischen Poesie.

Auf der Wahrheit, daß unser Glück in Ideen besteht, beruht der Werth der Poesie.

Die Eigenschaften eines wahrhaft poetischen Charakters kann man in der einen Forderung fassen, daß er ein individuell lyrischer Charakter seyn muß.

Zur Poesie und Kunst gehört mehr, wie zu irgend etwas Anderm, ein freier Sinn. Befangen kann man abstrakte Verstandessätze und wissenschaftliche Systeme bedenken: aber alle Gedanken in Leben einzukleiden, dazu gehört eine innere Ruhe, die über der befangenen Einseitigkeit stehet. Die größesten Philosophen gestehen es selbst, daß wir Menschen nur relative Wahrheit finden: warum sollen wir denn, ewig unbefriedigt, nach dem haschen, was uns versagt ist? Vermögen wir nicht mehr, als die Lehren, welche das Leben giebt, entweder bloß zu denken, oder bildlich darzustellen, warum sollen wir jenes höher achten als dieses?

Der Dramatiker kann seine Personen entweder durch ihren Charakter oder durch ihre Situazion interessant machen. Jenes gilt unter andern vom Marquis Posa und den meisten Personen des Don Carlos, dieses vom Hamlet.

Der Dramatiker schildert die Personen, welche er aufstellt, theils aus sich, theils aus dem Vorrathe seiner Beobachtungen. Darum läßt sich auch sein, wie jedes andern Dichters Gemüth aus seinen Werken urtheilen, wenn man zu unterscheiden weiß, wie weit er aus innerer Geisteserfahrung darstellt und wo die bloße Beobachtung von außen her redet. Man nehme Shakspeares Shylock und Heinrich den Vierten als Beispiele.

In der richtigen Darstellung eines Charakters nach seinem innern Zusammenhange liegt jederzeit eine gewisse Rechtfertigung desselben. Das Benehmen, auch des größesten Bösewichtes, wird dem Lesenden oder Zuschauenden, gleichsam von innen heraus begreiflich, und was wir im Gebiet der Seele begreifen, das verstehen wir nicht mehr unbedingt zu verdammen. Miltons Charakteristik des Teufels ist eben so viel als eine halbe Apologie desselben. Moralischer benehmen sich die Dichter, welche das Böse als unheimlich und un=

begreiflich in einer gewissen Ferne halten — und mich dünkt, auch aesthetisch klüger.

Alle Regeln für Charakteristik sind vergeblich; der Dichter kann durchaus nicht auf Charakteristik ausgehen wollen. Er muß den Charakter anschauen — eine Kunst, worin Jeder Autodidakt ist — und dann mag er den Gott, der ihn begeistert, walten lassen. Darum irrt Shakspeare in seinen Charakteren fast nie, weil er sie entweder sah oder fühlte. Jean Paul aber hat etwas, das immer an Kunst erinnert; man fühlt sein Studium, sein absichtliches Zeichnen, sein Wohlgefallen an einem gelungenen Zuge. Der Dichter muß arbeiten, um Dichter zu werden; aber seine dichterische Beschäftigung muß ihm keine Arbeit seyn. Darin eben besteht die vollendete Kunst, daß, wie an plastischen Gestalten der Meißel nirgends Spuren lassen darf, so auch an poetischen Gestalten alles durch sich selbst zu leben scheine.

Ausgezeichneten Menschen begegnet es leicht, daß sie von Andern nicht begriffen werden. Mit den Charakteren, die ein Dichter fein gefühlt und zart aufgefaßt, in seinen Werken darstellt, kann es kaum anders seyn und es wäre ein Wunder, wenn die gewöhnliche Kritik mehr zu begreifen wüßte, als die Inconsequenz, an der man sich nicht irren kann.

Es ist eine gute Arbeit für junge Dichter, daß sie, was ihnen im Leben von Charakteren begegnen mag, zu begreifen und schriftlich zu entwickeln suchen.

In historischen Werken muß zuerst der Charakter der Zeit, darnach aber der Charakter in der Zeit begriffen werden.

Der Dichter muß sich über seinen Idealen vergessen. Nicht die Plane eines bürgerlichen Lebens müssen ihn beschäftigen, sondern die rechte Darstellung dessen, was er verehrt, muß eben der Hauptentwurf seines Lebens seyn. Und hier gilt es vornehmlich, daß der, welcher zunächst nach dem Reiche des Ewigen trachtet, alles das als Zugabe finden wird, was er übersieht — Ehre und Auskommen.

Dem Dramatiker wird die Charakteristik dadurch bedeutend erschwert, daß er der Phantasie keine Gestalt zu jeder Person vorzeichnen darf, wenigstens nicht, wenn sein Stück auf die Bühne kommen soll.

Zum poetischen Schaffen gehört es, daß das Sehnen, das Innere, Ewige darzustellen, früher da sey, als der äußere Gegenstand; denn wer

erst durch den Eindruck eines glücklichen Stoffes zur Behandlung desselben aufgeregt wird, möchte schwerlich je ein Meister werden. Aber nichts kann auch unangenehmer seyn, als das Gefühl einer poetischen Stimmung, die nach Thätigkeit ringt und keinen Vorwurf siehet. Unstreitig erklärt sich's aus dieser Lage, daß junge Dichter besonders reich an lyrischen Versuchen sind: zu ihrer Stimmung fehlt ihnen der äußere Stoff. Bloß lyrische Dichter sind auch von je arm an Erfindungsgabe gewesen.

Religion allein, sagte der Hauptmann, lehrt in der Kunst das Ueberflüssige unterscheiden.

Nur der Zufriedenheit ist der Sinn für das Schöne außer uns aufgeschlossen. Junge Dichter, denen keine Güter ins Leben mitgegeben wurden,

müssen auf den Wahn des Besitzes verzichten lernen. Der freie Mensch muß nichts besitzen wollen und Freiheit bedarf man zur Kunst, wenn auch sonst wenig.

Alle Menschen, die sich einzelnen Wissenschaften ausschließlich zugethan haben, sind für einen Dichter sehr brauchbare Charaktere, in denen er den Geist der Wissenschaft zur Gestalt ausschafft.

Die Naturwelt verliert mit dem Alter bei uns immer mehr an Reiz und, reich an Wundern, wird sie uns doch zuletzt alltäglich. Der Dichter muß dem Geiste des Lesers ihre Wunder wieder finden helfen.

Dichter sind Paradiesvögel. Nach dem alten Glauben haben sie keinen recht festen Fuß für die Erde.

Es ist unmöglich, Dichterschulen anzulegen; der Dichter wird alles durch sich selber. Und wenn ihn nichts weiter von den andern Künstlern unterschiede, so wäre er dadurch schon unter ihnen allen der Erste. Eben deshalb aber sollten die Fürsten durch Preise und Belohnungen dasjenige für sie thun, was sie für Maler und Baukünstler durch Kunstschulen verwenden.

Der Streit über Nützlichkeit und Unnützlichkeit ist sehr verwickelt. Am Ende ist es das Nützlichste, was ein Mensch wählen kann, das Studium der Kunst.

Auch die äußere Natur kann und soll der Dichter noch in einer tieferen Bedeutung fassen und darstellen, als der Landschaftsmaler.

Niemand kann andere Gemüther darstellen, als er selber begreift. Darum vervollkommnen sich darstellende Dichter mit zunehmender Lebenserfahrung.

Mit den Wissenschaften, wie sie bisher gestaltet waren, kann sich kein Dichter ernstlich befreunden. Man vergaß über der Lehre fast immer den Zweck der Lehre. Die einzelne Wissenschaft hat in sich nichts Belohnendes, das des Namens werth wäre; sie ist nur etwas Höheren wegen da und das eben muß ihr Lohn seyn, daß das Verständniß des Höheren durch sie vervollständigt wird.

Die deutsche Sprache hat ihre eigene Empfehlung für den Gebrauch der Reime in ihrer sinnvollen Anlage. Die sich reimenden Wörter liegen mehrentheils auch in ihrer Bedeutung einander nahe; andere aber, wie Mensch, Selbst, Volk sind ohne Analogie im Tone, wie in der Bedeutung.

Fouqué's Werke sind wie ein in Kapellform erbautes alterthümliches Zimmer, in dem deutsche Gemälde aus der Geschichte aller Völker hangen.

Der Geist Gottes schwebte über der Welt. Er wollte sich offenbaren der Sehnsucht seiner Kinder und schuf das Schöne. Im Schönen redet das Göttliche im Bilde, hat sich wie der Menschengeist eingekleidet, und gestaltet, wie der Gedanke in ein Wort. Und die Sinnigen vernehmen in ihm das Ewige und verehren es, wie die menschlich gestaltete Religion.

Ohne das Geistige (dessen Begreifen aller Weisheit, dessen Liebe aller Kraft, dessen Nähe aller Seligkeit Quell ist) zu glauben, kann man auch das Schöne nicht fassen. Zwar das Schöne lehrt das Geistige nicht begreifen; sondern wer dieses recht und auch in seinen richtigen Verhältnissen gefaßt hat, kann nicht anders, als sich dem Schönen zuwenden, und ist, ohne Werke zu schreiben, ein Dichter. Wer das Höhere, wie Prometheus das Himmelsfeuer, von oben gewonnen, der muß es irdisch gestalten, so wie er es in die Welt unter den Wolken bringt; und wenn es rein ist, so gestaltet es sich im Schönen.

Gott will Harmonie für alle seine Schöpfungen. Das Schöne macht die Gedanken der Seele, wie eine Harmonie der Farben; ihre Gefühle wie einen Einklang aller Töne; ihr Leben wie ein melodisches Lied, das alle Thränen beschwichtigt, alles Suchen mildert, alle bleiche Furcht röthet, alle Liebe kränzt, alle Leere füllet, alle

Wunden heilt — oder wie ein hohes liebliches Bild, das Gott schuf, da er sich selber abbilden wollte und die Elemente der Menschenwelt dazu nahm. — Es giebt nichts Schöneres, als eine Seele, die, ohne Werke zu schreiben, in sich poetisch bildet und das Schöne in sich selber schafft.

Das Schöne verbindet alle Contraste. Der reine Mensch möchte, glühend fürs Vaterland, den unscheinbaren Aufopferungstod sterben; und er möchte unter Lotosblumen ruhig sitzen mit Sakontala am Ganges — beides, weil es schön ist. Er möchte in Freiheit weit hin durch rauschende Alpenwälder, durch den morgenröthlichen Orient, durch alle lieblichen Stellen der Erde ziehen; und er möchte wie ein Kind in der Beschränkung der Heimath an allen geliebten Plätzen haften — beides wieder, weil es schön ist. So wählt sich — kühn wie bescheiden, kräftig wie milde, hoffend oder voll Erinnerungen, blühend und sinkend — der wahrhaft Besonnene immer doch ein

Ideal, das in hundert Gestalten sich doch, wie Brama, als eins offenbart, das Göttliche im Bilde des Schönen.

Schön macht nur das Gefühl; der Dichter sollte keinen Satz schreiben, der nicht fühlend gedacht wäre.

Die Poesie enthält nur relative Wahrheit. Der Glaube des Einzelnen, bescheiden und schön ausgesprochen, ergreift. Was aber Einer für Alle gefunden haben will, reizt den Widerspruch auf. Sollte der Mensch wagen dürfen, etwas allgemein geltend machen zu wollen?

Jeder sanfte Affect verschönt die Züge, weil die Seele dann mehr durch die Form spricht, ohne sie zu zerstören.

Der Dichter selbst muß für den Leser die schönste Dichtung seyn. Er muß sich als eine liebliche, harmonische Gestalt zeigen, in der nichts Widersprechendes, die in sich vollendet ist.

Wie man in Büchern über das Schachspiel vornehmlich auf das Ende achten lehrt und dessen Verschiedenheit nach den möglichen, voraufgegangenen Fehlern bemerklich macht: so verfährt der Dichter in Tragödien, Balladen und traurig endenden Novellen und Romanen. Der Mensch spielt sein Spiel mit dem Schicksale und wird matt. Die den König schützenden Steine sind des Helden Ideen oder seine Kräfte. Und nicht rochirt, noch seinen Platz verändert zu haben, ist, wie die Consequenz der Thaten und Gedanken, eine Ehre, die nur nicht Eigensinn werden darf.

In größeren Städten, zumal in handeltreibenden, ist der Dichter weniger an seinem Orte,

als in kleinern — wenigstens nach dem Charakter, den beide gegenwärtig haben. Die wenigsten deutschen Dichter haben in den Hauptstädten des Landes gelebt. Und kein handeltreibendes Volk hat seine künstlerische Bildung lange bewahrt.

Wer ein geborener Dichter ist, dem wird leicht alle Wissenschaft pedantisch, alle Religion beängstigend erscheinen und nur das Schöne als immer genügend. In seiner rechten Stimmung lieset er lieber ein Gedicht zum zwanzigsten, als ein Compendium, eine Abhandlung, eine Erbauungsschrift zum ersten Male. Man würde Unrecht thun, diese Gemüthsbeschaffenheit dem Dichter zum Vorwurf zu machen. Er wendet sich so wenig von der Religion, wie von der Wissenschaft ab; aber nur er hat den Sinn, um in den menschlichen Einkleidungen beider die Rohheiten unkünstlicher Bearbeiter zu fühlen, welche kein Anderer merkt. Lange, bevor er mit sich

über das Wesen und die Gränzen des Schönen in Worten einig ist, sagt ihm schon ein richtiges Gefühl, soll ich lieber sagen ein aesthetisches Gewissen, was den Anfoderungen seiner höchsten Idee genügt und was nicht.

Unsere Religion ist allerdings einer schönen Auffassung fähig, aber nicht in den bisher aufgestellten Formen, Confessionen und Symbolen.

Die dichterische Stimmung ist das zarteste, beinahe ätherische Gewand der Seele, das eben darum am leichtesten reißt. Sie verlangt Ruhe und Sonnenschein. Wie Kinder, Träumende, Betende und Selige, muß man die Dichter am meisten schonen.

Wenn man das Nibelungenlied dem Apoll des Vatikan vorlegte, was würde er sagen?

Die Alten kannten keine poetische Charakteristik der verschiedenen Stände, weil sie nur den Gegensatz zwischen Freien und Sclaven und außerdem nur etwa noch Priester, Philosophen und Könige hatten. Man kann nicht läugnen, daß zumal ihre dramatische Poesie dadurch beschränkter, als die neuere erscheint. Selbst Athen, Alexandrien und Rom vermochten darum keinen Shakspeare hervorzubringen. In ihren Statuen haben sie wohl die Symbole der Liebe, der Dichtung, der Herrschaft, der Jungfräulichkeit u. a. m. Ihre Dramen aber haben nur in der Ganzheit, nicht in den einzelnen Charakteren eine höhere Bedeutung.

Viele unserer neuern Dichter hatten den Glauben, daß sie die rechte Volkspoesie wieder einführten; der Erfolg hat es aber ausgewiesen, daß gerade ihre Dichtungen nur von den gebildeten, zunächst den gelehrten Ständen anerkannt und genehmigt wurden. Dagegen haben jene

Lieder, die sie gering achten, von Matthisson, Salis u. a., viel mehr Freunde unter dem Volke gefunden, als ihre eigenen. Wenn sie also mit ihrem Grundsatze, daß die Anerkennung des Volkes die beste Kritik, und in der Kunst des Volkes Stimme, Stimme Gottes sey, Recht hätten, so würden sie eben darum mit ihrer Poesie Unrecht haben. Es ist aber genug, daß man ihren Grundsatz für irrig hält; denn auch in den Werken dieser Männer ist manches ächt Schöne.

Es ist schwer, dasjenige für poetisch zu halten, was man selber besitzt und genießt, was durch Besitz und Genuß uns zu nahe gerückt und gewöhnlich geworden ist. Der Landmann wird nie die Natur besingen, und man irrt weit ab, wenn man durch die Landschulen Lieder verbreiten will, die in der Seele des Landmanns den Sonnenauf- und Niedergang, den Frühling und ähnliche, ihm zu nahe liegende Gegenstände preisen sollen. Zur Poesie gehört Sehweite, wie zu

jeder Spiegelung; denn die Poesie ist ja das Spiegelbild des Lebens. Dem Städter gebührt darum, die Poesie des Landlebens und seiner Stände aufzufassen; der Landbewohner dagegen muß dabei bleiben, das Stadtleben im Verklärungsglanze zu sehen, wenn er nicht alle Poesie verlieren soll. Die Einfachen ergötzen sich an Schillers bilderreichem Kraftstyl; die Gelehrten erquicken sich an der Einfachheit. Die Gegenwart malt sich das Mittelalter und dieses wieder, nicht etwa sich selber, sondern eine frühere Vorzeit. Und in dieser Ordnung muß man nicht ändern wollen. Sie begründet die Achtung, welche Zeiten und Stände gegen einander haben müssen, welche ein starkes Band der großen Gesellschaft ist und seyn muß. Wenn jeder Stand und jede Zeit sich selber poetisch beäugeln soll, so verlieren sie über dem unnatürlichen Versuche zunächst den poetischen Geist; darnach aber wird, was Achtung und Bewunderung geworden seyn würde, ein gemeiner Neid, oder eine noch gemeinere Süffisance, worin die parisische Poesie untergegangen.

Wem an der Liebe anderer Menschen nicht liegt, wer nicht in dem Sehnen nach Liebe schwärmen kann, wem nicht der Gedanke, auch von unbekannten, fernen, ja noch ungebornen Seelenverwandten verstanden und anerkannt zu werden, lieb und süß ist, der werde kein Dichter. Auch wenn er sich über seine Anlage nicht täuschte, täuscht er sich doch über den gehofften Lohn. Sehnen nach Mittheilung, heißes Verlangen, verstanden und geliebt zu werden, muß die eigentliche Stimmung seyn, worin der Dichter schreibt. Ein liebereicheres Herz, als der wahre Dichter, darf und kann kein anderer Mensch haben.

Wie es eine kursorische und eine statarische Lectüre giebt, d. h. eine schnelle, die das Ganze nach seinem Zusammenhange aufzufassen eilt und eine andere, die bei dem Einzelnen anerkennend verweilt und auch dem Kleinsten in sorgfältiger Betrachtung sein Recht giebt, wie beide Arten

neben einander bestehen können und eigentlich sollen: so giebt es auch eine kursorische und eine statarische Weise der Erzählung, sowohl in Novellen, als in größern Erzählungen und jede ist in ihrer Art anzuerkennen. In jener Weise hat Boccaz Novellen geschrieben, in der letztern z. B. Tieck seine Magellone.

Unsere Literatur ist erst im Werden, was die benachbarten Völker weit besser, als wir selber erkennen. Die Zahl der Bücher ist freilich bei uns unaussprechlich und es wird nicht leicht ein Schriftsteller berühmt, der nicht zehn, zwanzig, dreißig Bände geliefert habe. Aber die meisten Arbeiten, selbst Lessings, Herders und Göthe's (nur nicht Jean Pauls und Schillers) sind wie aus der ersten Hand fortgegeben, bevor man die Vollendung ihrer Eigenthümlichkeit erwartete. Viele deutsche Dichter bringen in ihren Werken Gedanken über alle möglichen Gegenstände zusammen, uneingedenk, wie dadurch

die Einheit des Werks gestört und das Wesen der Poesie beleidigt werde. Jean Paul; Ernst Wagener. Viele halten sich an die Darstellung irgend einer verflossenen Zeit, sey's der griechischen, des deutschen oder europäischen Mittelalters, des 15ten und 16ten Jahrhunderts, ohne die Beziehungen der Poesie auf die Gegenwart gehörig zu würdigen. Wieland, Fouqué, Novalis, Tieck. Viele verweichlichen in Gefühlschwärmerei und Andere verwildern in der Erhebung trivialer Geschlechtsliebe. Matthisson, Heinse. Viele warten dem Glauben auf mit einer formellen Frömmigkeit und sehen nicht, wie das Heilige in ihnen dabei verletzt werde. Strauß, Hoffmann, Kanne. Im Ganzen schwärmte um die Poesie bei uns zu viel müßiges Anbeter-Volk und das eigentliche Wesen der Poesie war beinahe noch von keinem, als etwa Schillern, recht gefaßt. Die meisten unserer Schriftsteller waren junge Leute, die weder eigenen Charakter hatten, noch einen Volks-Charakter kannten, noch ein Ideal für beide suchten: Studenten, die entweder von Schillers Begeisterung hingerissen, oder von Schlegels kritischer Tapferkeit ermuthigt,

oder gar von Irrthümern verlockt, in die Göthische Formenpoesie, wie in eine Meistersängerschule, hineingezogen wurden.

Es scheinen viele unserer Trauerspieldichter zu meinen, daß sie ihren Werken durch einen bilderreichen Ausdruck die Vollendung Calderons, Shakspeares oder Schillers geben könnten. Aber man ersteigt den Parnaß nicht schneller, noch leichter, wenn man es auf Stelzen unternimmt, obgleich man auf Stelzen immer schon höher steht, als der Nebenmann zur Seite.

Vielleicht wäre es unsern schriftlichen Arbeiten ganz förderlich, wenn wir sie zu Anfang, ähnlich den Alten, mit einem Griffel, etwa mit Bleistift schrieben. Die größere Langsamkeit veranlaßt leicht eine größere Besonnenheit und die Leichtigkeit, das Ursprüngliche ohne nachbleibende

Spuren zu verwischen, um eine Verbesserung einzutragen, ermuntert weit mehr zur Durchsicht. Einem an Reinlichkeit gewöhnten Auge ist ein mit Tinte geschriebenes und corrigirtes Manuscript unerträglich.

Es ist nicht schlichthin zu verwerfen, daß unsere Poesie zunächst die gebildeten Klassen berücksichtigt. Denn die Kunst scheint im Norden doch immer einer übertragenen und angepflanzten Blume ähnlicher, als einer ganz einheimischen. Die Menschen müssen bei uns durch geistige Beschäftigungen zuvor ein wenig zugezogen, von körperlicher Mühe etwas frei geworden, von Sorgen nur begränzt, nicht erdrückt seyn, wenn sie das wahrhaft Schöne fassen sollen. Man mag die eigentliche Volkspoesie vertheidigen, wie man will, so ist doch nicht zu leugnen, daß dem Mittelstande gewöhnliche Schriftsteller, Laun, Gellert, Lafontaine, Cramer, Spieß u. dgl. weit mehr gefallen, als die meisten besseren; daß die grie-

chischen Dichter auch in den besten Uebersetzungen wenig Eingang gefunden haben und daß die unterste Klasse Poesie und Unpoesie eigentlich gar nicht unterscheidet.

Dagegen steht es allerdings fest, daß jede ächte Poesie volksthümlich, das heißt dem eigenen Volke durchaus eigen, auf sein Leben, seine Verfassung, seine Religion, Sitten und Stände durchgängig bezogen seyn muß. Gleich wie ein Staat blühender ist, der seine Bedürfnisse selber gewinnt, auch wenn sie weniger luxuriös wären: so auch ist jede eigenthümliche Literatur eines Volkes weit vorzüglicher, weit bildender, dem Auslande wie der Nachwelt weit bedeutender, in ihren Fehlern selbst weit edler als eine jede, nach fremdem Muster geformte. Das christliche Italien, Spanien, England und Deutschland dürften mit dem polytheistischen Griechenlande wohl einen Wettstreit eingehen, wenn sie sich nur in ihrem eigenen Charakter klar werden und behaupten; aber der geschickteste Fechter muß unterliegen, wenn er seines Feindes ungewohnte Waffen führt.

Niemand kann mehr einsam und Fremdling in der kalten Polarwelt seyn, als der Dichter. Sein Gemüth ist so ganz eigenthümlich, so verschieden von der gewerbfleißigen, sorglichen und mühseligen Stimmung unserer Völker, daß vielleicht noch nie ein Dichter Jemand fand, der ihn auch nur da völlig gefaßt hätte, wo er sich herabließ und verständlich auszudrücken glaubte. Wie Paulus von der Religion sagt, daß der natürliche Mensch vom Geist Gottes nichts vernehme: so gilt es von der Poesie, daß ihr Wesen denen durch keine Mittheilung begreiflich gemacht werden kann, welchen ihr Princip fehlt. Gewöhnlich kommt die äußerliche Anerkennung selbst zu spät. Nie wird der wahre Dichter bei uns aus seinem Seyn, sondern nur erst aus seinen Werken erkannt. Dann, wenn die Vereinzelung schon sein Gemüth verdüstert hat und er in einzelnen Werken die Ruinen abmalt, dann fängt die Welt an zu bewundern, was sie sieht, ohne daß Einer die Idee des im Dichter selbst gegebenen Ganzen nur von weitem ahnte. Und um diese wider-poetische Natur des Nordens noch schroffer darzuthun, wird das, was aus der

höchsten innern Freiheit hervorging, zu einem zwängenden Maße für nachfolgende Dichter gemißbraucht, und nur der Nachahmer findet zunächst eine leichtere Anerkennung; der wahre Nachfolger aber muß auch zunächst durch die Schule der Verkennung und des Mißverstandes wie sein Vorgänger hindurch.

Der dichterische Genius ist so wenig in Dienst zu nehmen, so wenig zu beschwören, zu bannen und fest zu machen, daß er vielmehr vom Dichter selber nicht mehr gefaßt wird, wenn er fortgegangen. Das beweiset uns, daß er weder ein irdischer, noch ein böser, sondern ein Geist von oben sey. Denn jene nur, aber nicht diese lassen sich durch Beschwörungen zur Erscheinung rufen; mit andern Worten: nur das Alltägliche und Verkehrte behält im Menschen selber seine Wurzel und die Willkühr ruft es durch Merkmale, die das Gedächtniß aufbewahrt, zurück. Aber wenn der Geist der Poesie eben nicht da ist, so

hilft kein Niedersteigen in das Archiv voriger Zeiten, kein Hinaufsteigen durch Nachdenken und Formeln; wir schreiben und arbeiten, aber es ist nur gewöhnliche Klugheit, nur Benutzung erworbener Ansichten, nur Gebrauch technischer Fertigkeiten, nur Erweiterung früher erfundener Plane, was uns zu Gebote steht. Daß der Geist fehle, wissen wir oft selber nicht, bis er wie ein Blitz durch unsere Seele fährt und auf einmal in dem Glanz seiner Glorie alles Steife und Todte des Mechanismus in seiner Aermlichkeit vor uns liegt. So hat der Traum so lange Wahrheit, bis das Erwachen uns seine Lüge offenbart.

Die trübe und traurige Stimmung ist sehr geneigt, sich das Recht der Dichtkunst anzumaßen; es ist ihr aber keineswegs zuzugestehen. Wer nicht anders zu dichten sich geneigt fühlt, als wenn er die Gemüthsfreiheit entbehrt, der verschwöre es nur ohne Bedenken, je eine Zeile zu schreiben. Die Poesie ist viel zu erhaben, als

daß sie Nothhelfer in jedem kleinen irdischen Jammer werden sollte. Der Dichter fährt auf ihren Adlerflügeln über Nebel und Sümpfe empor; der Dichterling will in ihren Adlerkrallen herausgetragen werden wie ein Schaf.

Jedem Dichter ist ein gewisser Standpunkt, eine eigene Sehweite gegeben, woraus ihm die Verhältnisse des wirklichen Lebens poetisch erscheinen. So wie er sie verrückt und näher, ferner oder seitwärts tritt, verzerren sich alle Gestalten im Verklärungsspiegel und er sieht alles darin häßlicher, als andere Menschen. Glücklich, wer sich überwinden kann, den Fehlschritt zurück zu thun, um sich das Kleinod der poetischen Lebensansicht zu retten. So ist dem einen Dichter der Reichthum weit irrender, als dem andern; Hoffmann und Müllner dürften keine Millionäre, Jean Paul und Klopstock keine Adliche werden, wenn sie nicht bald mehr verloren als gewonnen haben sollten. Aber es war auch eben so gefähr-

lich, daß Bürger und Schiller, Asmus und Seume einst ärmer waren, als für ihre Naturanlage gut war.

Man erzählt von den Schauspielen, daß sie aus Chorgesängen zu Ehren der Götter unter den Griechen entstanden seyen, indem die Zwischenspiele nach und nach so sehr hervorwuchsen, daß die Chöre bloß als Nebensache erschienen. In einem ähnlichen Verhältniß scheint der Roman zum Schauspiel zu stehen. Was in diesem letztern nur beiläufig über die Gegend des Gesprächs, die Laune und Geberde der Redenden u. dgl. bemerkt wird, das faßt der Romantiker als einen Hauptpunkt auf, setzt es weiter aus einander und macht die Gespräche, die im Drama Hauptsache waren, dadurch zu einem Nebenstücke. Auf solche Art soll J. J. Engel seinen Lorenz Stark wirklich aus einem Schauspiel in einen Roman umgewandelt haben und es dünkt mich nicht unwahrscheinlich, daß man aus sehr mittelmäßigen Ifflandi

schen und Kotzebueschen Bühnenstücken durch eine solche Umkleidung ganz gute Romane bilden könnte.

Eben darum dünkt mich auch, könne ein Schauspieler von guten Romantikern, von der Art des Sterne und Jean Paul, Vieles für sein mimisches Studium lernen.

Die Bilder und Gleichnisse des Dichters wollen entweder den Verstand, oder die Phantasie, oder auch das Gefühl unterstützen. Jenes sind die des Witzes, worin Jean Paul vorzüglich stark ist; das andere die gewöhnlichen, worin Homer und noch ungleich mehr Ossian sich auszeichnet; die dritte Art könnte man die psychologische nennen, indem sie entweder aus dem Reiche der Seele geholt ist oder aus einer geistigen Betrachtung der Natur, welche diese als ein großes Gleichniß der innern Welt auffaßt. Die letzte Klasse verdient eine besondere Aufmerksamkeit, indem sie, als vorzüglich geistreich, mehr als die

andern anzieht. Dahin gehören manche aus Tiedge's Urania, z. B.

„Laß noch einmal den Tag vorüberziehen,
der wie ein schöner Wandel unterging."

Das älteste Beispiel scheint sich in Davids Psalmen zu finden, wo die Sonne, nach der Beschreibung, wie ein Bräutigam aus seiner Kammer tritt und sich freut, wie ein Held zu laufen die Bahn.

Nur zuweilen kettet das Verhängniß ein Volk in dem großen Menschengeschlechte los. Dann fängt dieses auf einmal an, die rechte Bildung und das Wesen der Kunst zu begreifen; dann stehen unter ihm Weise und Dichter auf, deren Größe kaum erklärt werden kann, und durch ihren Glanz tritt es augenblicklich allen übrigen Völkern vor. Aber die schöne, seltene Aloeblüthe hält sich kaum drei bis vier Geschlechter durch — eine beweinenswürdig kurze Zeit in

dem Alter der Nation —; es ist, als ob sie durch unsichtbare Banden wieder von ihrem Emporstreben zurückgezogen würde, und nun wie eine Blume nach der Blüthenzeit, oder eine treu liebende Braut nach dem Tode ihrer Liebe, gar nicht mehr die Fähigkeit zur Blüthe und Liebe der Kunst hätte. Nur die hesperischen Gärten Italiens haben eine zweifache Blüthenzeit, geschieden durch 13 Jahrhunderte, erlebt und doch war die erste nicht ganz eigenthümlich — und doch war es nur das Land, der Boden, nicht das nämliche Volk, welches beide erlebte.

Daß die deutschen Dichter meist so viel und eben darum manche nie etwas Meisterhaftes schreiben, ist nicht sowohl ihre Schuld, als in monarchischen Staaten der Fürsten, in freieren des Volkes. So lange ihre Thätigkeit nicht als eine überaus wichtige und anderweit unersetzliche anerkannt und gesichert wird, bleibt vielen Dichtern kein anderer Ausweg, als gleich so manchen

berühmten Malern durch die Menge der Werke dem Bedürfniß die Wage zu halten. Uebererbte Wohlhabenheit kommt eben so schwer in den Garten der Poesie, als in das Reich Gottes. Die meisten großen Künstler waren arm; keiner aber blieb groß, der eigentlich dürftig war. Des Dichters ist die Kraft, des Volkes oder Fürsten aber, daß der Kraftäußerung Raum werde.

Es ist gewiß, daß jede Lebensstufe ihre eigenthümliche Poesie hat. In der Zeit, wo die Liebe der Naturordnung nach den Horizont des Lebens beherrscht, darf der Dichter nicht vorgreifen, darf nicht in der Jugend die höhere geistige Befreundung besingen oder darstellen wollen, die sich erst aus der Liebe entwickelt und deren Wesen er noch nicht faßt. Eben so unrecht ist es, wenn ältere Dichter in ihrem fünften, sechsten oder noch spätern Jahrzehenden doch noch die Liebe zu schildern übernehmen und sich vorspiegeln, als ob die dürftigen Reminiscenzen des

Gefühls, die Fragmente früherer Schriften, Nachahmung und Sinnenkitzel des Alters zusammengenommen im Stande wären, das Jünglingsherz und Jünglingsauge zu ersetzen. Solche Ziererei ist das Wesen eitler Frauen, die ihr Alter durch Putz und Phrasen zu verstecken meinen und in ihrem Blödsinn das Geschwätz der Gecken für die Bewährung ihrer Kunst halten. Wen werden des fast funfzigjährigen Göthe's römische Elegien täuschen, daß er wahre Jugendlichkeit oder kräftige Liebe darin fände? Man frage rechte Jünglinge, ob ihnen die lieblose Kälte der Geilheit nicht wie ein Brechmittel thue, dessen laulichsüßliches Gift aus dem gesunden Organismus kaum genossen schon wieder fort verlangt?

A. W. Schlegel irret, wenn er voraussetzt, daß Schiller seine Räuber nach Shakspeares Richard III. gearbeitet habe. Die Grundlage derselben ist die Erzählung vom Sonnenwirth, welche sich in Schillers sämmtlichen Werken findet

und nur der Charakter des Franz Moor ist nicht ohne Aehnlichkeit mit dem Charakter Richards; zu Carl Moor aber hat der ganze Shakspeare kein Gegenstuck, so wie überhaupt kein früherer Dichter, und nur bei den Nachahmern findet sich von Parallel-Charakteren eine ganze Suite, z. B. Graf Donamar, Hermann von Löbeneck.

Die rechte Künstlerprobe wird immer die seyn, ob Jemand für die Sache seiner Kunst zu Aufopferungen bereit ist. Nicht allein, daß man dadurch allein seine Liebe zu ihr am unzweideutigsten beweisen kann; die Liebe selber, das belohnende Verständniß mit der Kunst wird nur durch Aufopferungen recht gefördert. Der Preis derselben wird zu dem Werthe, den die Kunst für uns schon hatte, hinzugeschlagen, und wie ein theuer erkauftes Kleinod betrachtet man sie um so öfter und liebender, und jedes Mal mit neuem Segen.

Es mag übertrieben seyn, daß man in den ältesten Zeiten nicht, wie wir, gesprochen, sondern gesungen habe; denn man müßte auch singend gedacht haben, und die Töne verlangen ein Zeitmaß, welches der bewegliche Gedanke nicht kennt. Indeß ist es wahr, daß die Musik mit einer lebhaftern Phantasie in nahem Zusammenhange steht, daß sie die Phantasie unglaublich unterstützt und daß zunächst die lyrische Musik für den Dichter beinahe unentbehrlich ist. Der abmessende Wohllaut des Gesanges dehnt alle Worte, alle Bilder der Poesie zu weitern Gemälden, zu vollen Erinnerungen aus und ruft sie so schnell und so nahe vor die Seele, daß dadurch auch das Gewöhnliche einen vollkommen frischen Reiz erhält. Man erinnere sich nur an so manche Arie italiänischer und Mozartischer Opern.

Das Streben nach idealer oder, was gleich viel sagt, symbolischer Charakteristik in Dramen und Romanen will vornehmlich darum keine allge-

meine Anerkennung finden, weil es so schwer mit der kühnen Freiheit zu vereinigen ist, welcher die Erfindungen reichlich zuströmen und der Styl sich von selber ergiebt. Eben weil Neuheit der Erfindung und ein natürlicher Styl, der dem Inhalt so enge anliegt, wie das nasse Gewand der Plastiker unter den Foderungen an ein Meisterwerk nicht wegfallen können, eben darum verkennt man oft die ewige Foderung, welche alle Poesie an wahre Idealität, d. h. an höhere Bedeutung macht. Unter den neuern deutschen Dichtern hat Hoffmann in den Fantasiestücken und in den Elixieren des Teufels es versucht, die kühnste Freiheit mit der poetischen Symbolik zu verbinden, aber die Verbindung ist doch nicht ganz ausgeschaffen. Auch Fouqué's Zauberring ist in seiner Anlage symbolisch, indem er unter dem alten Ritter Hug den germanischen Urstamm, unter dessen Söhnen aber — Otto, Folko, Ottur Tebaldo und Nureddin die Hauptzweige des germanischen Stammes, den deutschen, fränkischen, nordischen, italischen und spanischen in ihrem unterschiedlichen Wesen darstellt. Unser neuester Tragiker aber, Grillparzer in Wien, der Müll-

nern an Energie unläugbar übertrifft, wird eben darum fürerst keine Meisterwerke liefern, weil er nur die Freiheit, nicht aber die ideale Gesetzlichkeit der Kunst anzuerkennen scheint.

Das Angenehme hat immer eine Beziehung auf das Selbstische; das Schöne dagegen fodert gleich der Wahrheit und der Tugend, eine unmittelbare Freude an sich. Den Unterschied zwischen beiden kann man an keinem Beispiele passender entwickeln, als an dem der höflichen und feinen Sitte. Die höflichen Formen des Umgangs machen selbst unter genauen Bekannten und nicht nur dem, welchem die Höflichkeit erwiesen wird, sondern auch dem, der sie erweiset, ein wahrhaftes Vergnügen. Auch werden sie so leicht eigenthümlich, daß sie gleich anfangs aufhören beschwerlich zu seyn, und daß man sich wundern muß, wie sie in den höhern Ständen nicht noch allgemeiner sich finden. Dessen ungeachtet ist es doch entschieden, daß der eigentlich feine Ton,

die höfliche Umgangs- und Ausdrucksweise der wahren poetischen Schönheit unangemessen und vielmehr nachtheilig sey. Der Irrthum der französischen Dichter, welche dieses nicht einsahen, und die feine Sitte als etwas dem hohen Leben Wesentliches und darum von seiner Darstellung Untrennbares betrachteten, ist zwar bei ihnen sehr zu entschuldigen, beweiset aber eben in ihren Werken für jeden Unbefangenen, wie nothwendig es sey, beides zu scheiden. Es ist dieses ein entschiedener Fall, daß sich die Kunst von der Nachahmung der Wirklichkeit lossagt und in ihrer Sphäre verwirft, was in der des eigentlichen Lebens allgemein gebilligt wird. Grade weil die feine Sitte das bestechende und verführerische Angenehme, wie einen falschen Gott, dem wahren Schönen unterschiebt, von dem keine Rücksicht auf unsere Selbstliebe zu erwarten ist, grade darum wird sie der wahren Poesie so leicht gefährlich in einem Volke: denn kein Abweg wird öfter betreten, als der ganz einladend dem rechten Wege anfangs nahe läuft.

Bei der immer zunehmenden Menge guter Schriften ist den correktesten die Unsterblichkeit am sichersten zu verbürgen — das Unübertreffliche allein, selbst in seiner Incorrektheit, ausgenommen.

Seit die Deutschen dem Inbegriff des Schönen eine so hohe Bedeutung gegeben und dieselbe immer vielfacher und reiner bestimmt haben, zeigen unsere bessern Dichter in ihren Werken ein Bestreben, das Verhältniß ihrer Eigenthümlichkeit zu demselben zu charakterisiren, wodurch vielleicht eine neue Epoche der Poesie begründet wird und die Rechte der Originalität gegen die Anmaßungen des Modegeschmacks wohl am besten und hoffentlich für alle Zeiten geschützt werden.

In der Seele jedes Dichters nimmt das Schöne eine andere Form und Farbe an. Ob-

gleich an sich ewig eins, wird es doch in jedem Menschen, den es erfüllt, aus dem es spricht, also in jeder Offenbarung seiner selbst neu. Es ist damit, wie mit dem einen Geiste Gottes und den vielen Propheten und Frommen. Nach tausend deutschen Dichtern kann es darum füglich noch tausend andere geben, wenn nur keiner vergisset, daß er sich nur dem kleinern Theile nach von außen und durch Muster bilden könne, dem größern nach aber sich von innen heraus, selbstständig und organisch bilden müsse.

Das Wesen des Menschen, wenn man es, soll ich sagen, philosophisch oder ganz für sich allein auffaßt, sey es auch, daß man die Gefühle, Kräfte, Verschiedenheiten, Schicksale und Hoffnungen desselben in ihrem ganzen Umfange aufs möglich Klarste und Schönste darstellte — es giebt doch nicht die beste Basis, den höchsten Gegenstand der Poesie. Vielmehr muß die Poesie das menschliche Wesen als einen Spiegel des

Weltalls, als Centrum einer großen Peripherie betrachten. Die ganze Natur und alle Wissenschaft, das heißt alle im Universum wirklich bestehende Formen und Gesetze müssen sich im Crystall der Menschenseele spiegeln, und mit diesem Reflex verschönt, als Mikrokosmus nicht bloß durch ihren innern Bau und Gehalt, sondern auch durch ihre Auffassungen dargestellt — also größer, weiter aufgefaßt, als es die Philosophie will und darf: so ist sie das Objekt des reinsten Glaubens und der höchsten Poesie.

Nur bei dem, was dem Garten der Dichtung schon ganz zugezogen und angeeignet und in der Bearbeitung durch Erfindungen und Vorgänger bereits leicht geworden ist, soll man auf die Form mit Strenge sehen. Aber bei einem neu gewonnenen Gebiet, bei dem, was Einzelne zu allererst, halb ahnend, halb erst wissend zu behandeln versuchen, soll man nicht ungebührliche Foderungen machen. Magelhaen konnte nicht so

planmäßig die Welt umschiffen, wie Krusenstern, denn es war keiner, der ihm im Cabinet auf der Seekarte die Straße vorzeichnen konnte. Es kann und wird künftig Dichter geben, die Manches unbequem vorbringen, das doch den Keim zu etwas Neuem, vielleicht ungleich Höherm einschließt, als bisher von den Correkten gegeben worden ist. Von dieser Art waren Aeschylus und Dante.

Jeder Dichter sollte diejenigen Plane, die er zwar einigermaßen ausbildete, aber nicht ausführte, als einen Nachlaß den künftigen Zeiten übermachen. Es giebt Zeiten für jedes Volk, es giebt Männer und es giebt auch für die geistreichsten Männer Jahre, die zu Erfindung und Ausbildung glücklicher Plane weniger als zur Ausführung vorliegender geeignet sind.

Ist es besser, einen Roman in Kapitel zu theilen oder nicht? Ich glaube, ja. Nicht allein, daß in einem geschickten Anfange oft ein eigener Zauber liegt, der sich auf das Nächstfolgende verbreitet, wie das bei einigen Anfängen in Novalis Heinrich von Osterdingen jedem Leser fühlbar geworden seyn muß. Eine solche Eintheilung lehrt auch den Verfasser, das an sich Ueberflüssige leichter herauszufinden und zu entfernen, das sich in die Uebergänge gar zu leicht versteckt. Er ist ungebundener und vollendet darum gewiß die wesentlichen Züge seines Gemäldes besser. Ein gewandter Dichter aber wird leicht jeden Abschnitt, unbeschadet seines Charakters als Theil eines größern Ganzen, zu einem eigenen Bilde vollenden, das in seinen eigenthümlichen Gränzen selbstständig erscheint und die Hauptidee des Ganzen auf seine eigene Weise erläutert oder darstellt. Ich meine, jedes Kapitel wird bei ihm gleichsam ein eigenes Gedicht, vollständige Blume in einem Kranze oder, will man lieber, unterschiedliche Ansicht eines vielseitigen Tempels werden, dessen Ganzes nur in der Reihenfolge aller einzelnen Bilder aufgefaßt werden kann.

Der Spott läßt das Lächerliche, Unsinnige bei sich entstehen, um es einem Andern anzuhängen, z. B. zu Pferde sitzen wie eine Kneifzange, ist eine logische Absurdität, die der Spottende selber verschuldet; er weiset aber die Folge davon, das Auslachen, von sich selber ab auf die Person, welche er nennt.

Wenn der Styl, wie von Einigen behauptet ist, das Wesen des Menschen aussprechen soll, so scheint es sich als natürlich von selber zu geben, daß man in demselben Style schreiben müsse, in welchem man redet, streng genommen in demselben, worin man denkt. Wie wenig muß unsere Poesie im Norden zu Hause seyn, da wir so viel prosaischer denken, als wir schreiben? oder auch wie widerpoetisch muß unsere Erziehung seyn, daß wir nicht so zu denken vermögen, wie wir schreiben?

Der Witz verlangt für seine kleine Person jedesmal eine besondere Aufmerksamkeit. Daraus ergiebt sich das Gesetz, daß er da nicht mehr an seiner Stelle sey, wo dieses verweilende Aufmerken die Gleichförmigkeit unserer Gemüthsstimmung oder die für etwas anderes schon in starken Anspruch genommene Aufmerksamkeit stört. Darum will er in Schilderungen, z. B. des Ahnens, des Schauerlichen, Traurigen, Seligen, überhaupt, wo ein einiger und ungetheilter wie untheilbarer Eindruck bezweckt wird, nie passen.

Die Aesthetik hat genau drei Theile. Redet man vorab von der Poesie, dann vom Dichter, zuletzt vom Werke; so läßt sich nicht denken, was noch fehlen könnte.

In Dichtungen erscheint selten eine vollstän-

dige Persönlichkeit, sondern nur wie weit in dieser eine eigene Ansicht durchgeführt und vertreten werden soll. So dürfte Schiller seinen Max Piccolomini nach manchen Seiten ganz unbestimmt und ungezeichnet lassen, die ein Biograph hätte aufnehmen müssen, und fehlte nicht, weil sie außer dem Entwurf seines Stückes lagen. Je umfassender aber dieser Entwurf des Ganzen ist, desto vollständiger läßt sich jede Persönlichkeit vom Dichter zeichnen und es ist eine eigene Kunst, welche besonders Shakspeare besitzt, die wenigen Züge, welche jeder Person zugetheilt werden können, so auszuwählen, daß daraus möglichst viel, auch ungesagt, für die ganze Persönlichkeit folgt. Zwischen Charakter, wie die Kunst das Wort gebraucht, und Persönlichkeit ist ein weiter Unterschied. Was dem Ganzen, das durch eine Person in einer Dichtung repräsentirt werden soll, widerstreitet, ist gegen den Charakter derselben, wenn es auch mit der Persönlichkeit verträglich und im wirklichen Leben häufig genug mit ihr vergesellschaftet ist. Darum macht alle Welt- und Menschenkenntniß keinen Dramatiker zu einem glücklichen Charakteristiker; denn die Lebenserfah-

rung lehrt ihn wohl Persönlichkeiten, d. i. Charaktere der Wirklichkeit, kennen, aber keine Charaktere, wie sie die Kunst verlangt, aus denselben bilden.

Die Gemeinheit vieler Menschen würde für das Gemüth manches Dichters drückend werden, wenn es sich nicht durch das Vermögen einer komischen Betrachtung in seiner nothwendigen Freiheit hielte.

Es giebt keine holdere Poesie, als den Ausfluß eines Gemüthes, das ganz harmonisch schön empfindet. Aber wie im Christenthume, so ist es auch in der Poesie wahr, daß es keine Idealität ohne Demuth geben könne. Wer so unbescheiden ist, wie Strauß in seinen Glockentönen, daß er das Ideale als ideal in eigener

Person von sich selber ausspricht, der fällt in denselben Widerspruch, in welchem ein kokettes Auge mit einem naiven Munde steht.

Daß jeder Dichter recht oft Musik hören möchte! Von aller Steifheit, allem Eigensinne seines ursprünglichen Wesens, die Niemanden hinderlicher sind als ihm, würde er dadurch gewiß am leichtesten befreit. Der größeste Dichter wird einmal unter lauter Harmonien aufwachsen; denn ein bedeutender Theil der Poesie wenigstens kann erst nach Vollendung der Musik seine Vollendung erhalten. Es fehlt freilich noch wohl viel, daß die Tonkunst geworden wäre, was sie seyn sollte, daß sie jedes Gefühl der Seele ergriffe und veredelt fortleitete. Aber ich habe Dulon und Fürstenau auf der Flöte, Koch auf seiner Aura, die Geßner auf der Harmonika, ich habe Mozarts Opern, Haydn's Symphonien, der Häser, Milder-Hauptmann und der Catalani, auch Wild's und Gerstäckers Tenor-Gesang gehört. Und dar-

nach behaupte ich, erst im Anhören der Musik werde es einem Dichter ganz begreiflich, wie unsere Poesie seyn, wie sie das Gefühl ergreifen, wie sie es auf dem Pfade der Phantasie fortleiten, erweitern, verstärken und zuletzt auf einer Höhe festhalten müßte, die wie ein ganz rein angegebener und lang gehaltener Ton sich ins Innerste einzeichnet und nimmer vergessen zum Grundton unserer Seelenstimmung wird. Nicht unverständig vergleicht man darum den Charakter der neuern Poesie mit dem der Musik. Denn welche Kunst hat über das Innere mehr Gewalt als die Tonkunst? Und eben die eigenthümliche Poesie der christlichen Völker bildet sich zumeist aus dem Innern, da die Dichter der Alten gleich ihren Bildhauern eine vollendete Aeußerlichkeit haben. Die Oper könnte einst das Epithalamium beider innig vermählten Künste werden.

Bei den griechischen Dichtern finden wir zwar gewöhnlich, daß sie sich mit einer einzelnen poe-

tischen Form begnügten und diese dann in bewundernswürdiger Vollendung ausbildeten. Homer schrieb nur Epopöen, Sophokles nur Tragödien, Pindar nur Oden. Da aber die Poesie bei uns mehr ins Innere und dem Bewußtseyn näher getreten ist, da unsere Dichter angefangen haben, ihr ganzes Wesen in ihren Dichtungen aussprechen zu wollen; so wäre es eine Verkehrtheit und ganz wider die Freiheit, wenn man die alten Gränzen wieder herstellen und jeden Dichter auf eine besondere Form hinweisen und beschränken wollte. Nicht die Form soll bei uns das einigende Band aller Werke desselben Verfassers geben; das Wesen des Dichters selber soll ihr Mittelpunkt werden, er selbst soll das Gemeinsame seyn, was alle Verschiedenheiten ausgleicht und verbindet. Besonders scheint diese größere Formenfreiheit den Deutschen zuzusagen. Klopstock, Wieland, Herder, Göthe, Lessing, Schiller, sie haben sämmtlich die Formen gewechselt; aber in ihren vielförmigen Werken muß ihr eigenthümliches Wesen als die Einheit erkannt werden, welche jene alle zu Gliedern eines Ganzen macht.

Es thut aber noth, daß ein Dichter, der diese Freiheit sich selber zueignen will, mit dem Eigenthümlichen einer jeden poetischen Form sich genügend bekannt mache, damit er für einen jeden Stoff die passende wähle. Und darum ist unsern Künstlern die Aesthetik nöthiger, als denen der Alten, damit die Freiheit nicht ohne Gesetz bleibe, und der Charakter jeder Form nicht durch Willkühr vernichtet werde. Will ein Dichter eine ganze Lebensansicht aussprechen, so darf er sie z. B. nicht einem dramatischen Charakter in Form allgemeiner Maximen und sententiöser Tiraden in den Mund legen, indem er dadurch sowohl dem, was gesagt werden soll, als dem Charakter, der es sagt, Abbruch thut; ungleich passender wird er dafür in vielen Fällen die Form der Ode finden.

Der Dichter muß durchaus von seiner Kunst nicht mehr verlangen, als daß sie ihn bilde, daß sie sein Gemüth beruhige, seine Zeit mit ange-

nehmen Beschäftigungen ausfülle und also das durch sich selber leiste, was der Reiche erst durch Geld und Gewerbsamkeit sich verschafft — Freude und Wohlbehagen. Sie ist ein Ersatz des Reichthums, oder vielmehr der Reichthum ist nur ein Surrogat der Kunst; denn seine Leistungen für die Zufriedenheit des Menschen sind nur dürftig gegen die Kraft der Kunst, die zugleich den Menschen gefällig und werth, und angesehen selbst nach dem Tode macht. Mehr von ihr zu fordern, ungenügsam sie zu einem Erwerbzweige des Reichthums zu machen, ist ihrer wie ihres Priesters unwürdig. Trachtet am ersten nach dem Reiche Gottes, sagte der schönste und höchste aller Geister, so wird euch alles Zeitliche zufallen. Und eben so gilt es von der Kunst, der nächsten Freundin der Religion: trachtet am ersten, daß das wesentlich Schöne euch durchdringe, so werden eure Werke euch den zeitlichen Lohn um so gewisser geben, je mehr ihr das Streben darnach vergesset. Das Ewige will gesucht seyn, nicht das Zeitliche; denn es läßt sich nur suchen durch Sünde. Wir sollen dem Geiste folgen, so muß das Glück (die Fortuna) uns folgen und suchen.

Das ist eine Naturnothwendigkeit und Erfahrungswahrheit. Hätten Schiller und Andere geschrieben, um reich zu werden, sie wären es nicht geworden. Nun sie aber des Zeitlichen vergaßen und die Kunst an sich zu gewinnen suchten, folgte ihnen das Glück, die Fortuna, auch nach ihrem Tode.

Je höher man die Menschheit achtet, je erhabener man ihre Bestimmung setzt, je ferner man sich das Ziel des eigenen Lebens-Laufes gesteckt hat, desto leichter wird man über diejenigen entrüstet, die so träge und schlaff hinschleichen und den Trompetenruf zum Wettlaufe gar nicht vernehmen. Wie kann man mit dem, was so Viele sind, zufrieden seyn, wenn man bedenkt und bekennt, was wir seyn sollten?

Der Dramatiker benutzt diesen Gegensatz des Gemeinen und Niedrigen, um durch seine Folie den Glanz der Kraft, des Edelsinns, der Be-

sonnenheit zu erheben. Da aber die Kunstforderungen ihm das Unschöne darzustellen verbieten, so verwandelt er das Gemeine in das Komische, das Verworfene aber verhüllt er in das Dunkel, aus dem es unheimlich und ungestaltet mit seiner verderblichen Thätigkeit hervorwirkt. Der Teufel vollends will nicht charakterisirt seyn, wie manche Neuere es versuchten; die Religion, wie die Poesie weisen ihn einmüthig in die Schatten des Dunkels.

Die Poesie bleibt bei uns in einer zu großen Entfernung vom Leben und den Grundsätzen, die das Gemüth für dasselbe sich aneignet. Die Stunden, welche den Anliegen des Lebens hingegeben werden, sondert man von denen, die man der Dichtung widmet. Dadurch entsteht die Nothwendigkeit, für seine Poesie eigene Grundsätze und eine eigene Manier zu erfinden; und das Leben seinerseits entfremdet sich dem, was den Anforderungen der Kunst gemäß wäre, immer mehr und nimmt die gewöhnliche Hausphilosophie der

Menge an, welche ein selbstisches Vergnügungs-system mit dem matten Firniß eines freieren Interesses an dem Fremden überkleidet. Nur durch die Energie, mit der sie im Gewöhnlichen thätig erscheinen, thun solche Dichter ihre ursprüngliche Genialität kund. Wie es Weltweise giebt, welche die Philosophie als einen Gegenstand einsamer Spekulation behandeln und, originell genug, sie in ein eigenes System ordnen, ohne daran zu denken, daß sie nach der Regel der vollkommenen Einheit auch gleichförmig handeln müßten: gerade so finden sich Dichter und selbst berühmte, welche mit ausgezeichneter Gewandtheit nach einer ihnen klar gewordenen Manier arbeiten, deren Werke oft eine vorzügliche äußere Vollendung haben, denen es aber gar nicht beifällt, daß auch das Leben selber den Ideen des Schönen angepaßt werden, daß derselbe Geist, der ihre Phantasie leitet, auch ihr Denken und Wollen bestimmen und daß die Wirklichkeit mit der Dichtung durch die *eine* Seele, welche sie beide sich schafft, auch einen übereinstimmenden Charakter gewinnen müsse. Das Schöne wird von ihnen bloß als ein freund-icher Traum begriffen, den sie seiner Anmuth

wegen weiter ausbilden. In stillen Stunden, wo ihre Verbindung mit dem übrigen Leben aufhört, arbeiten sie daran, gleich wie der Bildhauer eine schöne Figur in einzelnen Arbeitsstunden vollendet. Aber man könnte Jahre lang mit ihnen umgehen, ohne aus ihrer Handlungsweise, ihrem Blicke, ihren Ansichten über das Gemeine es zu errathen, daß sie von einer höhern Idee bestimmt werden, als ihre Nachbaren rechts und links. Natürlich hat in ihnen die Kunst nicht die Gestalt gewonnen, die ihrer Würde gebührt; denn wo das Schöne als etwas Göttliches nicht einen durchgängigen und unbedingten Gehorsam findet, da ist nicht sein Tempel, sondern nur sein Vorhof, da ist auch seine Offenbarung nie eine völlige, sondern man sieht nur durch einen Spiegel in einem dunkeln Orte, wie Paulus von der Wahrheit sich ausdrückt. Denn eben darum fehlt uns Menschen ja das volle Verständniß der Wahrheit Gottes, weil uns der volle Gehorsam des ungetheilten Herzens fehlt, und Religion und Poesie sind auch hier wieder verwandt.

Es gelingt einem Dichter selten, sich eine wahrhaft zusammenhangende Gelehrsamkeit zu erwerben; selbst Herdern fehlte Manches und Jean Pauls buntes Wissen scheint mir beinahe daraus erklärlich, daß er einige Jahre durch alle Artikel unserer Literaturzeitungen hinter einander gelesen. Wirklich schadet aber die Affectation der Gelehrsamkeit der Poesie; denn vom Dichter wenigstens ist die Einsicht zu erwarten, daß die Kunst an sich ungleich höher stehe, als die Wissenschaft, sey's als Bildungsmittel für das Gemüth des Einzelnen oder als Hebel für die Humanisirung der Völker, sey's als Stütze der Religion, oder als Schwester der Moral, indem sie zur wahren zarten Sitte bildet und den Sinn für das Würdige aufschließt. Die Kunst veredelt das Seyn, nicht die Wissenschaft; die Kunst dient dem Ewigen; das hat die Wissenschaft bisher noch nicht verstanden.

Mir scheint, daß das Studium der Römer und der neuern Engländer der Einfachheit unsrer

deutschen Liederdichtung am meisten geschadet habe. Einem lyrischen Dichter, der sich nach Horaz, Pope oder Young bildete, fällt es sehr schwer, den unwiderstehlichen Reiz der wahren Einfachheit nur noch rein zu empfinden, und sie als das Mittel zu erkennen, in welchem sich die wahre alte (griechische) Kunst allein mit der wahren neuern vollkommen vereinen läßt. Noch schwerer muß es ihm werden, selber zur rechten Einfachheit zurückzukehren. Denn die innere Flachheit zu übertünchen, giebt es keinen bessern Firniß, als den Schwulst, zumal mit dem Zusatze eines vollendeten Rhythmus, und man erkennt jene als das Inwendige oft erst dann, wenn man sich ein so überkleistertes Stück in eine fremde Sprache übersetzt. Die Zerstörungsgeschichte der poetischen Cultur beginnt regelmäßig mit dem Verlassen und Vergessen der wahren Einfalt; alle Völker, außer den Franzosen, neigten sich endlich von ihr ab zum Schwülstigen, jene allein zur sententiösen Prosa.

Es ist eine ganz falsche Behauptung, daß sich die Kunst des Bildhauers und die des Malers nicht ohne Nachtheil vereinigen ließen. Wenn die Foderungen beider Künste dabei geehrt würden, so wäre ihre innige Verbindung gewiß eine Vollendung für beide. Wer sagt denn aber, daß man bei bemalten Statuen immer an kindische Färbereien denken müsse? Die mediceische oder augusteische Venus mit Mennig oder mit gleißenden Oelfarben bestrichen, wird allerdings Keinem gefallen, weil pfuschende Malerei sich mit vollendeter Plastik wie Vulkan mit der Aphrodite verbände. Aber man denke sich eine Farbe erfunden, welche dem Marmor oder Gyps sich so innig verbindet, daß sie weder wie die Pastellfarben verwischt, noch wie die Oelfarben den Statuen das Ansehen von glitzernden Wachsbildern giebt; man denke sich zum Praxiteles einen Maler, der das Fleisch zart zu malen versteht, wie Tizian oder Raphael. Sollte das gemeinsame Werk zweier solchen Künstler uns bloß darum mißfallen, weil es des Lebens zu viel zu haben scheint? Wir erschrecken allerdings auch, wenn der Mime uns das Phantasiegebilde eines großen

Dichters mit täuschender Wahrscheinlichkeit vergegenwärtigt, aber ist es ein Erschrecken des Abscheu's? ist es ein anderes, als mit welchem Pygmalion erschrak, da der Stein in seinen Armen lebte? Und ist es etwas anderes, als wenn bei den pantomimischen Darstellungen, wie sie die Hamilton und die Händel-Schütz bei uns eingeführt haben, die Statue zum Gemälde, das Gemälde zur Statue wird? War nicht die Venus, der Apoll der alten Künster vielleicht einst ein wirkliches Menschenbild und würden wir anders als freudig erschrecken, wenn sie es wieder würden?

Jene Behauptung, welche Männer wie Kant und Herder bestätigen zu müssen glaubten, scheint mir eines von den Vorurtheilen zu seyn, welche die Einsicht in das wahre Wesen der Künste hindern. Maler, welche sie praktisch widerlegen wollten, müßten freilich die Färbung des Fleisches so in ihrer Gewalt haben, wie nur höchst wenige ihrer Vorgänger; sie dürften es weder wie Correggio zu gelb, noch wie Rubens zu roth malen und wenn nur die rechte Farbe erfunden wäre,

ließe sich auch Vieles hoffen, weil sie um Zeichnung der Umrisse, wie um die Gesetze der Perspektive sich gar nicht zu mühen hätten. Von den Bildnern dagegen müßte man erwarten, daß sie ihre Statuen mit zugesunkenen Augen bildeten, weil der Blick des Auges am ganzen Menschen das Einzige ist, was keine unter den Künsten abbilden kann.

Es ist zu bedauern, daß sich weder die Religion, noch die Philosophie der Idee des Schönen auf eine so entschiedene Art angenommen hat, wie der des sittlich Guten. Denn an sich sind beide Ideen gleich erhaben, beide deuten auf das Wesen Gottes, beide stehen in Beziehung auf die innere Welt sowohl, wie auf die sichtbare, beide sind — als ihrem Wesen nach von Gott ausgehend — den Menschen zu ihrer Veredlung, als gebietende Instanzen, als Inbegriffe von manchen Geboten, als Grundgesetze des Reiches der Himmel gegeben. Und ganz unläugbar wurde

die Idee des Schönen nicht nur von David, Salomo und den Propheten als göttlich anerkannt, die ja ihre vom Geist erfüllten Schriften rhythmisch und dichterisch schrieben, sondern noch ungleich mehr von unserm Heilande selbst, in dessen ganzem Leben so wenig etwas Unzartes, Unschönes, als etwas Un = gutes vorkommt, dessen Gebote alle so gefaßt sind, daß auch die Foderungen des Schönen darin enthalten scheinen, dessen Ausdrucksweise eben so, wie manche uns aufbehaltene Ansichten, eine hohe Anerkennung der Idee des Schönen bewahrheiten. Die Versicherung z. B., daß die Feldlilie schöner sey als Salomo in aller Pracht, ist nichts anderes, als eine rein aesthetische Behauptung, ohne alle Beziehung auf den Begriff des Guten; und der Sohn Gottes verschmähte es also nicht, auch über das Begreifen des wahren Schönen eine nachdrückliche Lehre zu geben. Aber leider haben die Lehrer unserer Confessionen diese Seite des Charakters Christi, in welcher er doch ebenfalls Gottes Ebenbild und unser Vorbild war, gänzlich übersehen und es gar nicht in den Umfang unserer Bestimmung eingeschlossen, daß wir eben so zart

und schön empfinden, eben so einfach schön uns ausdrücken, eben so rein über die wahre Schönheit urtheilen lernen sollen, wie Christus that. Um ein anderes Beispiel zu wählen, so erkor er sich Kapernaum zu seinem Wohnorte. Wegen des Glaubens der Leute geschah es sicher nicht; denn man glaubte ihm da nicht besser als in Nazareth. Auch gewiß nicht, weil Petrus dort wohnte; denn er wollte ja seine Jünger dazu bilden, daß sie Alles verlassen könnten um seinetwillen. Ich habe aber unlängst gelesen, daß Kapernaum seinen Namen habe von seiner außerordentlich schönen Lage und seitdem ist es mir einleuchtend gewesen, daß Christus gerade darum so gern dahin zurückkehrte, weil er (denken Sie an die Feldlilien) für die Schönheit auch in der Natur einen so offenen, regen Sinn hatte. Und was liegt in den letzten Worten, die er zu Judas sprach, natürlicher, als daß er es ganz fühlte, wie sich in dem Benehmen des Abscheulichen, der ihn mit einem Kuß verrieth, die niedrigste Häßlichkeit mit der niedrigsten Schlechtigkeit verbinde? Es ist mir wehe, daß ich so viele wahrhaft fromme Menschen finde, die sich schon

ganz dem wunderschönen Charakter Christi nachgebildet zu haben meinen, wenn sie nur das Böse durch den Glauben ernstlich niederdrücken, und doch noch so weit davon entfernt sind, auch das Unschöne vom Schönen zu scheiden, wie Christus nicht bloß gut, sondern schön zu denken, zu empfinden, zu urtheilen, zu handeln. Es ist mir wehe, wenn ich in unsern Erbauungsbüchern die Idee des Schönen so ungleich weniger geschont finde, wie in des Heilands Reden. Schon die heidnischen Griechen waren zu der Einsicht gekommen, daß das Schöne und Gute zusammen die Richtschnur unsrer Bildung seyn müsse: und wir Christen, denen ein so unvergleichliches Vorbild gegeben ist, wir sind so einseitig worden, daß weder Theologen noch Philosophen sich für die gegründeten Ansprüche des Schönen neben dem Guten verwenden, daß dieselben vielmehr überaus oft aufs schreiendste gekränkt werden? Lesen Sie Bruinings Ideen im Geist des wahren Herrnhuthianismus, wenn Sie das Werkchen noch nicht kennen sollten; es mag seyn, daß der wahre oder wirkliche Herrnhuthianismus in demselben nicht ganz treu geschildert sey; aber was

thut das? Unter allem, was ich über das Christenthum gehört oder gelesen habe, ist es doch das Einzige, welches neben dem Guten auch das Schöne zur Heiligung fodert, und darum hatte es für mich an manchen Stellen einen Zauber, der mich in Ihre und M*'s Nähe versetzte. (Aus einem Briefe an die Gräfin).

Ein großer Gedanke läßt sich am vollständigsten, faßlichsten und eingreifendsten durch Hülfe der lyrischen Dichtung äußern; das ist anerkannt. Lyrisch waren die Religionschöre der Griechen und Gedanken der Religions-Philosophie ihr Geist. Sie waren das Höchste der poetischen Didaktik, was die Griechen geleistet haben und den Psalmen und prophetischen Ergüssen der Hebräer weder unähnlich, noch ihrer unwerth. Vielmehr wenn wir ein Buch voll griechischer Chöre hätten, in der Stärke unsers alten Testaments, so würde dasselbe mehr als Iliade und Odyssee uns das Religionsbuch der Griechen und vor

allen dreihundert etwa übrig gebliebenen griechischen Schriften die schönste Ueberlieferung aus hellenischem Frühlinge seyn. Daß aber kein Grieche eine solche Anthologie sammelte, beweiset die Abneigung des Volkes vor der bloßen Abstraction. Nach diesem Charakterzuge entging ihm ein Religionsbuch und es entstand dafür das ächte griechische Trauerspiel. Die Religionschöre waren für sich allein dem Volke zu unsinnlich; wie auch wir Nordländer didaktische Poesien gern mit Bildern und Gleichnissen durchweben, um ihre Gedanken anschaulicher zu machen, so ging der lebhafte Grieche noch etwas weiter. Der unsinnlich ausgesprochene Gedanke sollte auch bildlich erscheinen, nicht in einem bloßen Gleichnisse, sondern in einem wirklichen Parallel-Falle. Und da er seine Mythengeschichte mit brauchbaren Stoffen gefüllt fand, so war er nicht verlegen, wenn er die Idee des religiösen Chorgesanges im geschichtlichen Bilde noch einmal wiederholen wollte. So ist das rechte griechische Drama anzusehen; es ist die gelungene Gemeinschaft der lyrisch-didaktischen und der darstellend-dramatischen Dichtung, gleich wie auf alten kirchlichen

Gemälden bei uns sich Bilder- und Buchstabenschrift zu einem Zwecke verbinden und dieselbe Wahrheit, die in der Handlung der Figuren sich ergiebt, unter denselben durch einen begleitenden Text in biblischen Worten noch einmal eindringlich wiederholt wird. Diese reine Idee der griechischen Tragödie scheint mir aber in den Werken des Aeschylus am meisten erkennbar. Alles Ueberflüssige ist vermieden; alles berührt die eine große Idee, welche sein Chor ausspricht, und eben darum vereinen sich alle Theile bei ihm zu einem einfachen, tiefen, nachbleibenden Eindrucke auf unser Gemüth. Nach ihm veränderte sich das Wesen des Drama's bald wieder. Die beiden fremdartigen Dichtungsformen, die lyrische und die darstellende, traten wieder aus dem köstlichen Guß aus einander, der sie bei ihm ganz vereint hatte. Schon beim Sophokles sehen wir das Lyrische, gegen die Rechte seiner Erstgeburt, in die Einschnitte und Ruhepunkte, wie in Vertiefungen verrinnen, wo es bloß die Acte scheidet. Zugleich, weil die Idee der Einigung verloren ging, bekam es manche fremdartige Theile, die in die Parallele mit dem Drastischen gar nicht gehören.

Indeß sagte Sophokles dem Volke mehr zu, weil seine oft auf etwas ganz Fremdes abschweifenden Chorgesänge des weiteren Feldes und seines hohen Genies wegen an und für sich vortrefflich waren, und weil der schon entweichende Geist wahrer Religiosität unter dem schaulustigen Volke wenige mehr die hohe Idee fassen ließ, welche Aeschylus gehabt hatte. Sophokles ist liebenswürdig und einer der höchsten griechischen Dichter; größer aber ist Aeschylus, der die Idee der neuen Dichtungsart erschuf, welche jener nicht allein in keinem wesentlichen Stück erweiterte, sondern, wie bemerkt, kaum richtig faßte.

Euripides aber hat sie entschieden verkannt, und wenn ich an Sokrates die große Ausstellung zu machen habe, daß er unter allen berühmten Griechen der am meisten unpoetische, der geschmackloseste war, so rechne ich mit dahin, daß er des Euripides Stücke vorzüglich gern sah.

Wenn man Gott als die wesentliche Schönheit definirt, so muß man die Poesie die Theo-

dizee nennen. Da aber Gott unstreitig, gleich wie die wesentliche Liebe, so auch die wesentliche Schönheit ist, so ergiebt sich folgerecht, daß auch die Poesie Gottesdienst sey.

Jeder bedeutende geistige Begriff hat seine Parallele in der äußeren Welt und aus diesem Parallelismus sind die bildlichen und Gleichnißreden, welche außer den seit Des Cartes philosophisch verstumpften Franzosen alle gebildeten und ungebildeten Völker aller Zeiten haben, zu erklären. Solche Parallelen und Analogien sind Wärme und Liebe; Licht und Erkenntniß; Festigkeit und Stärke; Harmonie und Schönheit; Kälte und Abneigung; Dunkel und Irrthum; Finsterniß und Laster u. s. w. Jede einzelne derselben veranlaßt ungezählte metaphorische Ausdrücke in jeder Sprache und von diesen allgemein verbreiteten Analogien kann der Dichter am besten lernen, wozu eigentlich die bildliche Rede, das Gleichniß dienen solle und welche Bilder einen

wahren Werth besitzen. Parallelen, wie Blumen und Freuden; Leiden und Stürme; Reisen und Leben; Wolken und Kummer; Töne und Gemüthszustände, sind zwar mehr dichterisch-willkührlich, indeß nicht unglücklich. Solche aber, wie sich z. B. bei Jean Paul manche finden, der die Sonne mit einem blitzenden Schneeballe, den Mond mit einem weißen Blüthenblatte vergleicht, sind, wenn auch an ihrer Stelle nicht verwerflich, doch rein willkührlich. Als Regel des Gebrauches wird man in seinem Gefühle es feststehend finden, daß ein bildlicher Ausdruck um so länger seinen Reiz behalte, mithin um so öfter modificirt und wiederholt werden könne, je weniger er willkührlich ist. Wärme und Liebe wird man in hundert Ausdrücken vergleichen, so lange die Welt steht; der Vergleichung der Leiden und Stürme wird man schon eher müde; und die zuletzt genannten Richterschen Bilder wollen vollends gar nicht wiederholt seyn, nicht einmal verändert und nicht einmal von ihm selber. Eine einzige Analogie der ersten Art ist mehr werth, als tausend Vergleiche von der letztern; ja mehrmals schon ist eine berühmte Philosophie ihrem Unter-

scheidenden nach nichts anderes gewesen, als eine glückliche Analogie der erstern Art. Man denke an die Neu-Platoniker, an Bruno, an Schelling.

Das Schwerste beim Schreiben und Darstellen scheint mir das Nicht zu viel, noch zu wenig zu seyn, da auch berühmte Dichter alter und neuer Zeit darin fehlen. Es ist das Maß halten in der Form (der Quantität), dem jene andere Vorschrift: „Nichts übertrieben und nichts verkleinert" als ein Maß halten im Wesen ganz entspricht. In beiden Sätzen scheinen alle Regeln eines guten Styls enthalten.

Um sich für die Kunst recht zu erwärmen, muß man nicht sowohl die Werke der Dichter selbst, als die Schriften derer lesen, die ihre warmen Verehrer sind, ohne sie doch eigentlich

selbst zu treiben. Niemand, der etwas hat, vermag es in dem Maße zu bewundern, wie ein Anderer, der es nicht hat. Wer vor dem Tempel der Kunst steht, faßt seine ganze Symmetrie besser, als wer in ihm den Dienst am Altare verrichtet. Seine Schrift ist ein Spiegel, der das Bild des Heiligthumes auffängt und durch die Tempelpforte denen, die im Innern sind, vergegenwärtigt. Von dieser Art sind vornehmlich mehrere Schriften des großen Herder.

Junge Dichter dürfen es sich nicht irren lassen, wenn ihnen die ruhige, scheinbar untheilnehmende und doch tief eindringende Darstellung nicht nach Wunsche gelingen will. Gewöhnlich sind sie zu lebhaft, von dem, was sie reizt, zu bewegt, in Freundschaft und Liebe zu glücklich, oder in der Sehnsucht nach ihnen zu befangen, als daß sie für eine andere als die lyrische Poesie die rechte Stimmung hätten. Wenn sie nur weise die Zeiten benutzen und jedesmal die reiche Ge-

genwart mit ganzem, ungetheilten Wesen durchleben! Die Gegenwart wird früh genug Erinnerung, das Subjektive objektiv; und je völliger zuerst das Gegenwärtige ins Gemüth aufgenommen wurde, um desto reiner ist nachher sein Denkbild, um desto mehr kann seine objektive Darstellung gelingen. Wer in der Jugend statt mit ganzem Herzen, aber eingedenk seines Genius, zu lieben, sich abquält, die Liebe in Romanen oder Schauspielen objektiv darzustellen, der wird stümpern in seiner Jugend, weil sein Herz ihm keine reine objective Darstellung verstattet, und er wird stümpern im Alter, weil er etwas darstellen will, das er zu keiner Zeit in höchster Fülle selbst empfunden hat.

Manche unserer Romanschreiber scheinen es für unerlaßliche Pflicht zu halten, ihre Hauptpersonen nicht ohne Paß in die Welt gehen zu lassen. An irgend einer Stelle ihres Werkes nämlich, ergreifen sie ein leeres Blatt, um Ge-

stalt, Größe, Haar, Mund, Nase und besondere Merkmale, Stand und Charakter, Woher und Wohin, wär's möglich, auch die Handschrift des Reisenden, den sie über die Gränze ihrer polizeilichen Aufsicht schicken, sehr genau zu beschreiben. Jean Paul ist zwar in seinen neueren Werken so vorsichtig, die verschiedenen Stücke durch die ganze Schrift zu verstreuen; aber mit Vergnügen läßt sich wahrnehmen, daß er gleichwohl der Obliegenheit eines gewissenhaften Paß-Ausstellers in keinem Punkte etwas abgehen läßt.

Sollte man indeß nicht kürzer fertig werden können? Ich meine nicht, daß man die Haupt-Personen so unbestimmt zu lassen habe, wie Göthe; denn wenn dieser geistreiche Dichter uns vom Werther bloß das schildert, was ihm der Schneider ins Haus geliefert hatte, von seinen übrigen Helden aber durchaus nichts, was der Phantasie den ersten Anstoß zu einer eigenthümlichen Gestalten-Bildung geben könnte, so ist das unstreitig für einen Fehler in jeder epischen Dichtung zu halten. Aber ich finde doch, daß ich vom Don Quixote, vom Landprediger zu Wake-

field, vom Herrn Lorenz Stark, von Wilibald und Nordheim u. s. w. eine sehr bezeichnete innerlich-sinnliche Vorstellung habe, ohne daß in den Werken der Frau von Wolzogen, E. Wagners u. s. w. ein so completer Paß über sie sich vorfände.

Der Schriftsteller sollte nur immer, wenn er ausarbeitet, begeistert seyn. Die Begeisterung copirt nicht, irrt nicht, corrigirt nicht. Unmittelbar aus der Seele durch den Styl in ihr Werk gießt sie den Geist, der die organische Einheit bildet. Auch das hat die Kunst mit der Religion ausschließlich gemein, daß von ihr wie durch sie nur in Inspiration geredet werden sollte.

Lyrische Gedichte sind angenehmer zu arbeiten, unangenehmer zu lesen; Novellen unangenehmer zu arbeiten, angenehmer zu lesen.

Wir Deutschen wenden noch gar nicht den rechten Fleiß auf die kleinen Erzählungen, vermuthlich, weil wir vor ihnen noch nicht den rechten Respect haben. Wir denken gar nicht daran, ihre ästhetische Idee, welche mit der der Romanze am nächsten verwandt seyn möchte, uns klar zu machen, und neben der reichen lyrischen Literatur unseres Volkes eine eben so reiche an Novellen auch nur zu wünschen. Lyrische Gedichte sucht man noch etwa mit Fleiß zu überarbeiten, man unterdrückt die mittelmäßigen, man wendet auch den einzelnen Theilen die geziemende Aufmerksamkeit zu; aber die kleinern prosaischen Erzählungen werden gewöhnlich wie natürliche Kinder ohne alle Erziehung von väterlicher Seite in das Findelhaus des Morgenblattes, des Gesellschafters, der Abendzeitung und anderer Journale geschickt. Hundert Novellen sind freilich schwerer, als hundert Lieder, aber sie sind auch wichtiger bei gleicher Vollendung, als der letztern tausend. Noch fehlt es uns durchaus an einem tüchtigen Novellisten; selbst gute Dichter, wie Göthe, Jean Paul, Fouqué und Hoffmann lassen sich bei ihren kleinen Erzählungen auf eine höchst bequeme,

für die Kunst und den Leser aber eben so unbequeme Weise gehen. Der classischen Novellen haben wir bis hierhin nur sehr wenige und ich möchte kaum andere dahin rechnen, als einige Volksmährchen von Tieck und Musäus, einige Gespenstergeschichten von Apel und einige Erzählungen in Pustkuchens Perlenschnur.

Langsam arbeiten macht es leichter, gut zu arbeiten. Was ungewöhnlich seyn soll, muß der Sohn ungewöhnlicher Kraft seyn.

Mit der schnellern Arbeit, wie sie bei den neuern Dichtern, Fouqué, Hoffmann, Grillparzer, Gewohnheit zu werden scheint, erhöht sich die äußere Leichtigkeit, mindert sich aber der wahre Gehalt. Auch scheint sie einen Mangel an Achtung gegen das wahre Publikum der Dichter zu beurkunden, das ja nicht aus der Menge, sondern aus den Halbbrüdern der Dichter, aus jenen Gebildeten besteht, denen zum Künstler nichts fehlt, als die Kraft oder Fertigkeit, zu schaffen.

In der Regel mag das Streben nach einem Gegenstande zu seinem Besitz führen; nur das Streben nach Originalität führt nicht zum Besitz derselben. Jenes ist so fehlerhaft, als die Originalität selbst ein wesentliches Unterscheidungszeichen des wahren Dichters ist. Indeß wenn man sich nicht darum bemühen kann, so ist es doch nicht umsonst, daß man sich den eigentlichen Sinn der allgemeinen Anfoderung an die Dichter wegen der Originalität entwickle. Vielleicht ist hier durch das Vermeiden mehr zu gewinnen, als durch das Suchen.

Man verlangt in jener Foderung vornehmlich ein Zweifaches: 1) Die Mode des Geschmacks soll den Dichter nicht beherrschen; von dem, was für die Nachahmer an der Tagesordnung ist, soll er nicht verführt werden; er soll einem innern Gesetze, wie der Christ, keinem äußern, wie der Jude und Türke, folgen. So stellt er in unsern Tagen das Mittelalter der europäischen Völker dar, sobald es ihm von einer schönen Seite erschienen ist, aber nicht, weil es eben zum Tone gehört; denn wie albern ist es, eine Zeit als

schön darstellen zu wollen, ohne durch ihre Schönheit dazu aufgeregt zu seyn? 2) Auch das schon Dargestellte noch einmal darzustellen, soll der Dichter verschmähen. Sein Trieb ist, etwas anzudeuten, was er auf andere Art nicht andeuten könnte. Ist aber die Schilderung schon durch einen Andern da, ist er selbst damit zufrieden, fühlt er vielleicht nichts weiter, als ein von ihr aufgeregtes Wohlgefallen — wozu die vergebliche Arbeit? Er weiset auf das fertige Bild, und hat seine Gedanken damit kürzer und doch eben so gut kund gegeben, als wenn er es der Idee nach copirte.

Diese beiden Regeln vermögen zwar Niemanden zu der Originalität zu verhelfen; sie können aber vor dem entgegenstehenden Irrthume warnen und unter vielen Planen, die man entwerfen mag, diejenigen unterscheiden lehren, die einer Bearbeitung werth sind.

Auch der geistreichste Schriftsteller darf nicht das anmaßende Vorurtheil fassen, daß alles, was er nur geschrieben, des Aufbewahrens werth sey. Vielmehr was unbeachtet vorüber oder nach kurzer Bewunderung in Vergessenheit zurück gegangen wäre, wenn nicht die Schwesterschaft besserer Schriften ihm eine längere Aufmerksamkeit zugewendet hätte, das muß der Verfasser selber als vergänglich sich auszeichnen und in einer Ausgabe seiner sämmtlichen Schriften weglassen. Freilich wird er dann keine zwanzig, dreißig Bände füllen; aber was er liefert, wird bleiben.

Wenn es auch möglich wäre, daß das Schlechtere die Unsterblichkeit des Bessern theilte, so hätte doch der Schriftsteller dadurch so wenig gewonnen, als das Volk. Von jenem wird man ungünstiger urtheilen, als wenn er nur Weniges, aber lauter Vortreffliches nachgelassen hätte. Und das Volk wird nicht immer das Gute von dem Gewöhnlichen zu sondern wissen und das letztere oft eher nachahmen, als das erstere.

Freilich möchte jeder Dichter gern in seinen

Schriften ein möglich vollständiges Bild seines Wesens hinterlassen und achtet dazu auch das kleinste Blatt oft dienlich. Aber wenn Homers Wesen nicht aus der einen Iliade zu erkennen wäre, so würde er vergeblich noch zwanzig andere dazu gedichtet haben. Und so ist es mit allen Dichtern, welche in der Zeit bestehen werden. Bloß Göthe's Werke sind darin der österreichischen Monarchie ähnlich, daß sie wohl ein Haupt, aber nicht einen Geist haben. Wie Oesterreich ein Reich, aber kein Volk darstellt und Friedrich der Dritte von ihm sagte: a, e, i, o, u, d. i. allerlei Erdreich ist Oesterreichs Unglück, so gilt es von den Götheschen Schriften: sie gehören zusammen, wenn man die Poesien nach den Autoren ordnet; stellt man sie aber nach dem Charakter, so trennen sie sich und schließen sich an verschiedene Gebiete an.

Mehr noch als durch die Bekanntschaft mit unsern Dichtern, werden die gebildeten Nach-

barvölker vielleicht einst durch die Bekanntschaft mit unsern deutschen Kritikern gewinnen. Man kann gegen diese vieles zu erinnern haben; ich selbst halte sie keinesweges für vollkommene Meister ihres Faches und doch glaube ich, daß Engländer und Franzosen einst Herders, Lessings, Schillers, Schlegels, Bouterwecks, Jean Pauls kritische Schriften und ästhetische Ansichten sehr hoch achten und zu ihrem großen Vortheile benutzen werden. Denn so viel ist unläugbar, die genannten Männer tragen in ihren Werken die Idee eines reinern, umfassendern Geschmacks, als noch je ein sogenannter National-Geschmack gewesen ist. Sie streben wenigstens nach Universalität; sie suchen wenigstens das Schöne in jeder seiner nur würdigen, wenn auch noch so fremd scheinenden Gestalt anzuerkennen. Und das ist bereits mehr, als je zuvor in der Welt dagewesen ist. Aristoteles, schon dreihundert Jahre lang aus den theologischen verbannt, fängt nun an, auch die ästhetischen Hörsäle zu räumen — ich meine nämlich den scholastischen Aristoteles.

Das Wesen der Poesie ist Harmonie. Wie weit schwerer ist es, das Viele und Vielfache in Harmonie zu bringen, was ein Dichter zu unserer Zeit weiß und wissen muß und erfährt, als es dem Naturdichter wurde mit dem Wenigen, was ihm bekannt war und worauf er ein ganzes Leben verwendete. Dieses gilt vornehmlich von der epischen Poesie. Und daraus erklärt sich's, wie die steigende Cultur die epische Dichtung erschweren kann, indem durch jene zwar des Dichters Stoff, aber nicht des Dichters Kraft gemehrt wird.

Unsere Poesie ist weiter als unsere Philosophie und zwar nicht weiter als unsere Religion — denn das ist unmöglich —, aber doch im reinen Verständnisse derselben weiter als die Theologie. Die hohe Stelle, welche nach dem reinen Glauben der Liebe in der Weltordnung und der Demuth in der Oekonomie des Herzens ge-

bührt, haben Beide nur von den rechten Dichtern erhalten.

Man muß sich besonders vor deutschen Vorurtheilen bewahren, wenn man die deutsche Cultur und Kunst weiter bringen will. Denn wie wir Manches an den Franzosen und Engländern als eine willkührliche Beschränkung (Vorurtheil) wahrnehmen, was ihnen selber entgeht: so fehlt es auch uns Deutschen nicht an ähnlichen Mängeln, die uns selber schwer zu finden sind, die aber ausländisches Urtheil richtig nachweiset. Darum ist es gut, sich und sein Volk zu Zeiten mit den Augen eines Italiäners, Engländers oder Franzosen anzusehen, oder Kritiken, wie die der Baronin von Stael-Holstein in ihrem Werke über Deutschland, sorgfältig zu prüfen. Wenn das fremde Auge auch oft schief sieht, so ist der Blick unsers Vorurtheils nicht gerader; und eben weil Beide gleich weit, aber nach verschiedenen

Seiten abweichen, ist es nicht unmöglich, die sehgerechte Mitte vergleichend zu finden.

Ein Gedanke, der nicht mißfallen soll, muß wenigstens relative Wahrheit haben, das heißt, er muß wirklich werden, er muß in den Gedankenreihen eines vernünftigen Wesens vorkommen können. Gedanken, welche Niemand bei Vernunft je hat für wahr halten können — so, wie sie in einem Werke geäußert werden — können nie einem vernünftigen Leser behagen, mögen sie noch so gesucht und ausgesucht, noch so witzig und überraschend scheinen. Unter den bessern Griechen scheint nur Pindar zuweilen gegen diesen gesunden Geschmack zu verstoßen, unter den spätern Römern aber manche, Tacitus, Plinius, Seneca, Quinctilian u. a. Vornehmlich ist es aber den Engländern eigen, die Form, worin sie ihre Gedanken äußern, zu schrauben; Shakspeare muß von dieser Seite jedem reinen Gefühle oft miß-

fallen. Es ist zu bedauern, daß unser Jean Paul ihm gerade darin so ähnlich ist.

Die wahre höchste Schönheit ist in der Welt wirklich, und der Schönheitssinn kann sie nur finden. Höheres, als der Schöpfer schafft, kann das Geschöpf nicht denken.

Die Wangen der Raphaelischen Madonna zu Dresden sind so zart und ebenmäßig gehoben, als wenn sie nie gelacht — und ihre Augen sind so rein und frei, als ob sie nie geweint haben könnte. Lachen und Weinen scheint mit dem höchsten Ideale überhaupt kaum vereinbar, nicht einmal das Lächeln oder die Freudenthräne. Unsere Religionsurkunde sagt darum von dem höhern Leben, wo wir die reine Idealität finden wer-

den: Gott werde abwischen alle Thränen von seiner Kinder Augen.

In unserer deutschen Sprache finden sich sehr viele bildliche Ausdrucksweisen, die zugleich höchst prosaisch und sehr verbraucht sind: ich möchte alle Schriftsteller bitten können, sich ihrer zu enthalten und andere gewähltere an ihren Platz zu suchen. Denn sie machen ein ähnliches Mißvergnügen, wie die zum Ueberdruß wiederholten Phrasen der neueren Lateiner: palmam arripere, in succum et sanguinem vertere, in arenam descendere, verba facere, pingui Minerva, etc. Wir Deutschen haben unsere Phrasen besonders von den verschiedenen Gewerken, z. B. das Richtmaß gebrauchen, der Richtschnur folgen, den Maßstab anlegen, die Wage nehmen, zur Zielscheibe wählen, u. s. w.

Es scheint, als ob es einem Dichter schade, wenn er sich lange bloß mit der lyrischen Poesie befaßt, ohne größere Werke zu unternehmen. Vielleicht daher, weil die kleineren Stücke zu viel Anspannung, eine zu große Aufmerksamkeit auf das Technische und das Kleine fordern. Wenigstens scheinen viele Beispiele unter den Deutschen, z. B. Matthisson, Salis und Tiedge, jene Vermuthung zu begründen.

Worin liegt der Reiz des Neuen? Darin, glaub' ich, daß das Leben immer schön (nicht immer glücklich) ist, daß aber die Gewohnheit alle Empfänglichkeit der innigen Wahrnehmung abstumpft. Wo darum keine Gewohnheit lähmend zwischentritt, da wirkt die Seele in ihrer natürlichen Fähigkeit, alles schön aufzufassen und die Wirklichkeit in ihrem an sich ewigen Reize, kraft dessen sie schön erscheint.

Allerdings ist eine Schönheit um so reiner und eine Seele um so gebildeter, je weniger die Gewohnheit darüber vermag. Indeß liegt in der obigen Bemerkung doch eine Vertheidigung derer, die in Dichtungen das Ungewöhnliche, das Interessante und das Ueberraschende lieben.

Es ist ein gutes Zeichen, daß unsere Dichter nicht mehr noth haben, an einem einzigen Werke Jahre lang zu arbeiten, daß sie schneller und doch nicht nothwendig schlechter dichten, daß sie sich auch auf eine einzige poetische Form nicht durchaus beschränken. Man sollte meinen, die Poesie müsse mehr in ihr Wesen übergegangen seyn, als bei jenen früheren Dichtern, die nur eine Form in ihrer Gewalt hatten und in dieser einen Form oft nur zeitlebens ein bedeutendes Werk lieferten. Denkbar, daß es einst Dichter gebe, die ganz untadeliche Meisterwerke so schnell niederschrieben, wie wir etwas Gewöhnliches in

Prosa. Und auf dieses Ziel müssen Alle hinarbeiten. Nicht die Feile, wie man wähnt, muß unsere Poesien vollkommener machen, sondern der höhere Grad von poetischem Leben, von technischer Gewandtheit. Traue doch Niemand der Feile! Was nicht correkt aus der Inspiration kommt, der kältere Sinn, um die Aeußerlichkeiten hintappend, wird es nie besser machen! Nicht die Ausarbeitung soll beim Dichter langwierig und wiederholt seyn, sondern die Schule. Aus einer strengen Schule hervorgehend, des Wesens aller Poesie Meister, der Sprache Herr, der Kunstformen Kenner: so muß der wahre Dichter, wo er zu schreiben anfängt, nicht mehr zweifeln, sondern glauben und kühn voran gehen; nicht sich in sich selber entzweien und bei jedem Verse einen geheimen Rath zwischen Phantasie, Verstand, Mode und Kunstgesetz halten, sondern mit ganz ungetheiltem, in eine volle Einheit gesammeltem Wesen, nur niederschreiben, was er in sich findet. In uns ist die Original-Ausgabe jedes dichterischen Werkes; da rezitirt es der innere Rhapsode, und die Hand leistet nur den Dienst des Schnellschreibers, daß sie das Unsicht-

bare in der Sichtbarkeit festhält. Wenn das Werk, treu copirt, dennoch unvollkommen ist, so fehlt es dem Improvisatore in uns noch an der rechten Vollendung, und er hat die Schule noch nicht ganz gemacht; die unschuldige Hand aber wird von dem unwilligen kalten Verstande mit Unrecht vor das Correktions-Tribunal gezogen.

Es mag an sich besser seyn, poetische Werke, als eine Theorie, Aesthetik oder Kritik der Poesie zu schreiben. Wenn aber ein Volk, wie die neuern, durch classische Vorbilder in seiner Kunst gebunden und einem unnationalen Gesetze unterworfen ist, so wird es nur durch Aufstellung der Theorie frei und selbstständig. Allerdings darf die Theorie nicht abermals lediglich von Musterwerken abstrahirt, sie muß an ihrem Theile selbst Werk eines Dichters seyn; sie muß die Gränzen der poetischen Welt nicht da ziehen, wo der orbis veteribus notus endet; im Gegentheil, wenn sie aus dem Centrum des Schönen

mittelst des Radius der reinen Phantasie die volle Sphäre gezogen hat, so bezeichnet sie in derselben das bisher Bekannte und deutet auf die großen, noch unbesuchten Räume daneben, wo für tausend poetische Niederlassungen noch Raum ist. Eine solche Kunsttheorie, von Zeit zu Zeit unternommen, ist eine Arbeit, die Niemand hinter eigentlich poetische Werke zurückstellen soll.

Ob in der Poesie Wunder seyn müssen? Die Frage verstand man ganz unrecht, wenn man aus der griechischen, und wer weiß welcher Mythologie Wunder herüber borgte, denen bei uns die conditio sine qua non, die Glaubensmöglichkeit fehlte, oder wenn man gar eine Maschinerie anlegte, wie noch Jean Paul im Titan, deren Effecte aussehen wie Wunder, aber sind es nicht. Der Sinn obiger Frage ist, ob die Poesie sich selbst, ihr Wesen, ihre höhere Lebensansicht behaupten könne, ohne das Anlehnen der Menschheit an eine Geisterwelt. Kann das Menschen-

leben noch im Blick auf sein Ganzes schön erscheinen, wenn es vereinzelt gedacht wird? Wer diese Frage bejaht, der mag nur immer die Wunder aus seinen Schriften weglassen, denn er würde sie eben so ungeschickt als überflüssig anbringen. Wer sie aber verneint, der wird in den Stellen seiner Arbeiten, wohin sie gehören, sich schon zum Aufnehmen der Wunder angeregt finden. Die Geschichte der Kunst unter den verschiedenen Völkern rechtfertigt mir diese Erklärung; eben so der Erfolg, mit welchem sie die falschen, der Mode nachgeformten, entlehnten, überflüssigen, glaublosen oder unglaublichen Wunder von den wahren poetischen sondert.

Der Geist des Menschen hat sein inneres und höchstes Gesetz in der Idee des Schönen. Die Idee des Guten wird ganz gewöhnlich nur von einer oberflächlichen Conformität mit der innern Lebensregel des Geistes verstanden, und selbst Kant, so sehr man ihn schätzen mag, scheint diese

Idee mehr als etwas begriffen zu haben, das Subordination fodert, wie als etwas, das in den eigentlichen Organismus unsers eigenen Geistes hineingehört. Nur Jesus Christus faßte die Idee des Guten eigentlich ganz rein, nicht als etwas, das bloß zur Subordination verpflichtet und also sich selber von dem unterwürfigen Theile scheiden will, sondern als das eigentlich Wesentliche und Organische im Geiste. Und darum redet sein Evangelium nicht von Pflicht, sondern von Freiheit der Heiligen und einem Gesetz der Freiheit. Bloße Pflichterfüllung mit dem Sinn der Subordination kann, wie er nachdrücklich sagt, und sich von selber erklärt, nicht selig machen, wohl aber der heilige Geist in uns, wie er den Zustand derer nennt, welche der Idee des Guten wie aus organischem Triebe folgen. In der Reinheit, wie der Heiland der Welt die Idee des Guten auffaßte, wäre sie aber nach unserm Sprachgebrauch eher die Idee des Schönen zu nennen. Denn eine schöne Seele thut dasjenige, was Christus fodert, sie in, nicht unter dem Gesetze — sie hat die Regel nicht über sich, sondern mit sich — sie wird

nicht erst selig gleichsam zum Lohne ihres Dienstes, sie ist selig eben durch das Schöne, was sie durchdringt. Möge es denen vergeben werden, welche unserer Religion nachsagten, daß sie die Pflichterfüllung zu einem Mittel der Seligkeit erniedrige. Diejenigen eben, welche die ideale Seelen-Verfassung nicht anders als eine Pflichterfüllung zu begreifen wissen, erniedrigen sie dazu; denn Pflichterfüllung kann nicht mehr seyn, man sage, was man wolle. Christus aber sprach: selig sind die reines Herzens sind, und nicht erst sie werden selig seyn; denn das reine Herz, die schöne Seele braucht nicht erst der Verheißung: ihr ist das Gefühl des Friedens in eben dem Maße natürlich, wie der Charakter der Reinheit und innern Schönheit.

Um zu erforschen, was das Schöne eigentlich sey, muß man ja wohl nicht von demjenigen ausgehen, was man in der sinnlichen Wahrnehmung so nennt. Das Schöne zeigt sich darin gewiß am

unbestimmtesten und mattesten, gleich wie auch das Leben in Steinen und Pflanzen sich dunkler und stummer regt, als in den Geschöpfen, die den unsichtbaren Ordnungen näher stehen. Im Bewußtseyn des Menschen ist es, wo sich das Schöne am klarsten offenbart; denn es ist gleich den Ideen der Freiheit, der Wahrheit, des Guten eine Eigenschaft des geistigen Lebens, die darum nie außer der Sphäre des Lebendigen vorkommt. Nichts Todtes ist schön. Der Marmor, die Farbe muß den Schein des Lebens annehmen, wenn sie schön seyn sollen. Das höchste Schöne aber ist bei dem höchsten Leben, ist in der Gottheit, gerade wie die höchste Tugend, Freiheit und Wahrheit. Zwischen Gott und dem Tode, zwischen dem höchsten Seyn und dem Nichts sind die ungezählten Stufen, auf denen die Geschöpfe um ihr Centrum, ihren Urquell stehen, nach denen sich die Ideen des Guten, der Freiheit, der Wahrheit und so auch der Schönheit in ihnen allen offenbaren. Darum gehört, wie zur rechten Philosophie Moralität und Kraft, so auch zur rechten Kunsteinsicht G l a u b e n. Denn wer das Schöne nicht als etwas G ö t t l i c h e s, das heißt

im eigentlichsten und strengsten Sinn als eine Offenbarung des Wesens Gottes, wer es nicht als etwas Geistiges, das mit der Materie gar nicht gleichen Rang hat, viel weniger von ihr hervorgebracht ist, das über ihr steht und sie regelt, wer es nicht als etwas Allgemeines, das die ganze Weltordnung durchdringt und die Allgegenwart Gottes in seinem Gesetze bestätigt, wer es nicht als etwas Ewiges und vom Leben Untrennbares, nicht als etwas Heiliges ansieht; mit kürzern Worten, wer das Schöne nicht mit frommen Sinne verehrt, der ist mit aller Kunstgelehrsamkeit doch über das Wesentliche aller Kunst nur ein Schwätzer. Die Andacht, welche vor Gott, als einem Unbegreiflichen, nicht bloß dem Wesen, sondern auch der Liebe nach, niederfällt, kennt ihn besser, als der Aberglaube jener Niederländerin im 15ten Jahrhundert, die ihn gesehen haben wollte und genau beschrieb. Und so der Künstler, der wie Raphael und Mozart das Schöne für unbegreiflich erklärt und es als etwas Göttliches, Geistiges Allgemeines, Ewiges und Heiliges mit ganzer Seele ehrt und liebt, er kennt es wahrlich ge-

nauer als Kant, Delbrück und tausend Andere, die ihn vielleicht mit ihren Definitionen in Verwunderung setzen. Das Schöne ist ein Gesetz der Weltordnung, gleich in den Grundriß des Universums verflochten, um dasselbe in allen Theilen und ewig zu durchdringen und zu regeln. Es ist damit, wie mit der Weisheit, von der Salomo in den Sprüchen redet (K. 8, v. 22). Die Allgegenwart der höchsten Ideen in der Welt sind die Allgegenwart Gottes darin; ihre sich nie verläugnende Herrschaft und Macht in Hervorbringung, Regelung und Erhaltung aller Geschöpfe sind die Regierung Gottes in der Welt; ihre stete und wesentliche Einigung sind der schlagende, allgemein überzeugende Beweis für die Einheit Gottes; überhaupt sie alle (Wahrheit, Tugend, Weisheit, Schönheit, und was man nur mit Grunde zu den höchsten Ideen rechnen mag) sind nichts anderes, als Offenbarungen Gottes in seinem eigensten Wesen. Darum wo etwas Schönes ist, ist Gott. Und ohne von Gott begeistert zu seyn, ist noch nie ein Künstler eines Meisterwerkes froh worden.

Indem ein Volk der Blüthe seiner Kunst entgegen geht, erscheinen manche dichterische Werke, die anfangs sehr geachtet, ja selbst bewundert und im voraus unsterblich gesprochen werden, die aber sich doch nicht halten können und oft nach ein Paar Jahrzehenden schon wie verschwunden und vergessen sind. Dieses Loos hatten Linus und andere Männer unter den Griechen, Ennius unter den Römern, unter andern Völkern Andere. Welche Bewunderer fanden zu ihrer Zeit Uz, Gleim, Gellert, Hagedorn, Ramler, Gottsched, Bodmer und mit ihnen so Viele! Könnten wohl Schiller, Herder oder Jean Paul ihrer Unsterblichkeit durch so viele fremde Versicherungen gewiß gemacht seyn, wie sie? Und war nicht jeder von der Unsterblichkeit seiner Werke überzeugt? Gab nicht Hagedorn seine sämmtlichen Schriften mit sehr gelehrten Anmerkungen heraus, wie er sagt, weil er voraus sah, daß man sie einst commentiren würde? Und wer lieset jetzt ihre Dichtungen mehr? Wie Viele würden ihren Namen gar nicht mehr kennen, wenn nicht Klopstocks und Herders ehrende Anführungen sie den Kritikern und Aesthetikern empföhlen und deren

Berichte und Auszüge noch Manchen in Stand setzten, etwas über sie zu sprechen? Man könnte das Schicksal und die Täuschung dieser Männer bedauern; aber genauer erwogen, setzt eben ihre Täuschung wieder ihr Schicksal in das gerechte Verhältniß. Es war ja nicht allein ihre, sondern ihres ganzen Zeitalters Täuschung, was sie veranlaßte, was selbst dem von Herzen demüthigen Gellert den Glauben aufdrang, sich als Dichter für unsterblich zu halten. Sie wurden auf eine Weise hochgeachtet, von der man nicht eher einen Begriff hat, bis man ihn aus der Kenntniß ihrer Zeit sich selber gebildet. So werden jetzt alle Dichter unseres Vaterlandes zusammen nicht mehr bewundert, wie damals Gleim, Hagedorn, Haller oder Gellert. Und eben diese so reichliche Anerkennung, die von der Nemesis wie aus allen nachfolgenden Zeiten gesammelt und in der Zeit ihres Lebens aufgehäuft wurde, mußte und konnte sie für das Stillschweigen der Folgezeit entschädigen. Wie sehr möchten Schiller und Herder es gewünscht haben, nur einige hundert der Besten unter denen in ihre Zeit hinüber ziehen zu können, die nach ihrem Tode erst die Zeugen

ihres Ruhmes werden sollten! Die Nemesis ist gerecht und vertheilt ihre Gaben gleich. Jetzt, wenn jene Stifter unserer Literatur auf ihre verbleichenden Schriften hinsehen, werden sie in der Unsterblichkeit des Wesens es leicht vergessen, wenn der Name mit dem Leichensteine verwittert. Das Bewußtseyn bleibt ihnen doch immer, daß sie fröhlich und nicht ohne Anerkennung gearbeitet haben — und auch nicht vergeblich.

Man findet bei sehr vielen, zumal jungen und lyrischen Dichtern ein so emphatisches Lob der Kindheit und der Kinderjahre, das man sich aus der Wirklichkeit der Sache gar nicht erklären kann. Der epische, der dramatische Dichter können Anlaß finden, jene Zeit zu rühmen; denn der Reiz derselben will objektiv aufgefaßt seyn, weil die subjektive Erinnerung so überaus wenig aus derselben aufbewahrt und dann gewöhnlich doch unbrauchbare Unbedeutenheiten. Aber im Contrast mit spätern Lebensaltern kann die Kind=

heit durch den Dichter ganz diejenige Schönheit erhalten, welche sie selbst an sich nie kennt und welche eben erst der Gegensatz dem Beobachter offenbar macht. Da erst, neben andern Gestalten, die das Leben angenommen, erscheint sie nicht mehr formlos, sondern in lieblicher Eigenthümlichkeit, in naiver, argloser Weisheit; erst als Hintergrund eines in bunter Pracht und verwirrter Fülle entfalteten Lebenstages, nimmt sie sich aus wie eine mit stillem Mondschein überkleidete ferne Anhöhe, wo mir wenige, aber durch die Entbehrung unaussprechlich theuer gewordene Gestalten sichtbar sind. Der lyrische Dichter aber kann diesen Reiz der Kindheit nicht geben, weil er in eigener Person, also aus der Fülle des Bewußtseyns redet und die Schönheit der Kinderjahre gerade ausschließlich in dem Unbewußten liegt. Er schließt also entweder in sein Lied eine Lüge ein, oder er ist ein Sünder. Denn die Sünde freilich kann die subjectiv so arme und kraftlose Morgenzeit des Lebens wohl zu einem Gegenstand der Sehnsucht machen; der Arme, der seinen Gauben, seinen Frieden, seinen Gott und sich selber verloren und in sein Herz mit

ätzender Säure das Verdammungsurtheil seines ganzen Lebens eingezeichnet hat, der kann nach dem leeren Anfange bloß darum schon zurückverlangen, weil er leer ist. Aber eine solche Sehnsucht ist nur die Maske der Verzweiflung, und wer sie in einem elegischen Liede ausgesprochen, der hat damit aller schönen Auffassung des Lebens entsagt. Wen aber der dunkle Mantel der Eumenide noch nicht das jugendliche Haupt und Auge überschattet hat, den halte doch eine heilige Scheu zurück, ihn zum Rhapsoden-Costüme borgen zu wollen.

Unsern neuern lyrischen Dichtern scheint es schwerer zu werden, als gut ist, unter ihren Stücken eine Auswahl zu treffen und die weniger gelungenen zu unterdrücken. Bürger, Schiller, Klopstock, Göthe sind darin weit nachlässiger, als die Alten. Und wenn es jetzt selten ist, daß ein Dichter mit einer Liedersammlung seinen schriftstellerischen Ruf begründet, so ist eben diese

Geringachtung des Publikums durch die Schriftsteller die Hauptursache von der Geringachtung der lyrischen Poesie durch das Publikum. Wenn Heilmanns und N. Meyers Gedichte, Pustkuchens Poesie der Jugend, Riemers Blumen und Blätter, um ein gutes Drittheil weniger enthielten, so würden diese ersten Werke eine größere Aufmerksamkeit nicht allein gefunden, sondern wirklich verdient haben. Mich dünkt, an jeder Liedersammlung sollten Zwei arbeiten, außer dem Verfasser nämlich noch ein gebildeter Auswähler. Denn über nichts ist das eigene Urtheil befangener, als über lyrische Arbeiten.

Wenige Werke haben eine so vortreffliche Anlage im Ganzen, als Schirin, ein persisch-romantisches Gedicht, übersetzt vom Freiherrn von Hammer. Zugleich lassen sich davon außerordentlich viele Schönheiten im Einzelnen rühmen. Schade, daß der Styl nicht immer zu der tragisch-lieblichen Idee der Dichtung paßt; es

würde kein Billiger anstehen, sie zu den allerersten Meisterwerken aller Poesie zu zählen.

Von dem Gebrauch griechischer Versmaße läßt sich für unsere deutsche Poesie mehr Gutes erwarten, als von dem Gebrauch griechischer Mythologie. Beide sind uns zwar ursprünglich fremd, aber was jenen zum Grunde liegt, das Gefühl des Rhythmus, ist allgemein menschlich und findet darum keinen entschiedenen Gegensatz; letztere hingegen hat ihren entschiedenen Gegensatz in unsrer Religion und kann darum unter uns so wenig warm werden, als warm machen. Wenn Winkelmann, Heyne und Herder Grazie statt Anmuth, Muse statt Begeisterung u. s. w. sagen, so möchte das in ihrem Gefühle schöner seyn, weil die Marmorbilder der Grazien und Musen mit allem über sie verbreiteten Liebreiz der höhern Idee ihrem Geiste vorschwebten. Wir aber empfinden bei unsern deutschen Worten mehr. Die griechischen Versmaße dagegen erziehen unser Ge-

fühl zur zarteren Wahrnehmung des auch in unserer Sprache liegenden Rhythmus, und sind um so mehr zu empfehlen, je härter unsere Sprache ist und je mehr Anlage sie doch zugleich einschließt. Seit Klopstocks Zeiten haben wir auch schon bedeutend dadurch gewonnen, und Klopstock, Voß, Baggesen, Apel sind in Unterscheidung der Längen und Kürzen weit behutsamer, wo sie im altepischen, elegischen oder im Versmaß der alten Oden, als wo sie in den Trochäen und Jamben unserer gereimten Verse schreiben. Es wäre darum wirklich zu beklagen, wenn die zu frühe Strenge der Kritik unsere jungen Dichter von einer ihnen und der Poesie sehr heilsamen Uebung zurückgeschreckt hätte. Da man in den Gymnasien so lange lateinische Verse gemacht hat, sollte man nicht statt deren jetzt deutsche nach alten Maßen machen lassen? Es kommt hier ja nicht auf poetischen Geist, nur auf Verfeinerung des rhythmischen Gefühls an. Als Anleitung scheint mir das, was Apel in seiner Metrik unter der Aufschrift allgemeine Prosodie sagt, sehr zweckmäßig.

Das ist nur halbe Kunst, die sich selber einzelne Gedichte abquält, ohne in das ganze innere Leben überzugehen. Wer auch platt schreiben und platt denken kann, wie er in einzelnen Stunden schön schreibt und schön denkt, wer nicht in allen besonnenen Augenblicken seines Lebens, ohne Affektazion schön denkt und empfindet, der ist ganz gewiß kein wahrer Dichter. Wahrheit, Frömmigkeit und Schönheit wollen nicht zunächst in Schriften, sondern im Geiste wohnen; darum kann man kein Weiser, kein Christ, kein Dichter nur in einzelnen Arbeitsstunden, sondern man muß es immer seyn. Elend, wenn der Glanz philosophischer, christlicher, poetischer Schriften das Leben des Urhebers verklären soll, da sie nur den schwächeren Abglanz von diesem enthalten dürfen und Planeten seyn müssen, die im Gemüthe desselben ihre Sonne und ihr Centrum finden.

Ich habe weniges so Schönes und Klares über die Kunst der Griechen gelesen, als was

Herder darüber in der fünften Sammlung seiner Briefe zur Beförderung der Humanität *) bemerkt. Winkelmann ist eben so begeistert, doch nicht so klar; Schlegel, wenn auch eben so klar, doch nicht so begeistert wie Herder. Wer jene Briefe lieset, der lernt nicht durch die Kunst die Alten, sondern etwas ungleich Vortrefflicheres, er lernt durch die Alten die Kunst verstehen und bewundern.

Jede menschliche Sprache ist nicht von solchen gebildet, die aller Begriffe Meister waren, sondern zu einer Zeit, da man den rechten Inhalt von vielen noch kaum ahnte. Wenn deshalb später in einem Volke Dichter und Denker aufstehen, so finden sie das Organ, in dem sie sich zu äußern haben, fast bei jedem Perioden zu

*) Sämmtliche Werke zur sch. Lit. und Kunst, VII. Theil.

beschränkt und ungelenk. Die Worte, mit denen sie eine neue und große Idee ausdrücken möchten, haben insgesammt schon eine herkömmliche, insgesammt eine oberflächlichere Bedeutung. Ihre Gefäße sind alle für das, was jene hineingießen wollen, zu enge. Und sie sind es um so mehr, wenn die Gedankenentwickelung der wahrhaft Gebildeten eine geraume Zeit in einer fremden, z. B. der lateinischen Sprache, vorschritt und dann auf einmal sich in die Sprache des Vaterlandes übersetzen will, die derweile in der Pflege des Volkes zweifach versäumt worden. Dieses Schicksal traf zumeist uns Deutsche, als wir endlich aufhörten, lateinisch zu dichten und zu denken, und alle in der philologischen Bildung seit Jahrhunderten gewonnenen Vorstellungen nun nicht etwa verloren, sondern in der ganz vernachlässigten deutschen Mundart ausgedrückt werden sollten. Man tadle unsere Philosophen nicht, wenn sie sich nicht anders zu helfen wußten, als daß sie um jedes deutsche Wort, das mehr als bisher bedeuten sollte, das Gehege einer Definition zogen. Wäre die deutsche Sprache seit Jahrhunderten, wie die griechische, von Gebildeten und

Ungebildeten gemeinschaftlich gesprochen, so war diese Auskunft der Noth entbehrlich; in den griechischen Schriften finden wir, meines Wissens, auch nicht eine einzige förmliche Definition, und wenn sie zuweilen eine etymologische Entwickelung eines Wortes an deren Stelle geben, so zeigt das, wie sehr auch die Gebildetsten mit ihrer Sprache als Organ ihres Gedankenausdrucks zufrieden waren. Bei uns aber ist kaum ein, auf das Geistige sich beziehender Begriff, der nicht den Dollmetsch einer Definition mit sich führte, damit z. B. Verstand und Vernunft etwas anderes bedeuten möchten, als sie bisher in der Sprache bedeutet hatten. Das Definiren ist ein Behelf der Unkultur und wird darum schon wegfallen, wenn es seine Dienste gethan und die Sprache geschärft hat. Aber so glücklich, wie den Denkern, wird es den Dichtern nicht; in Versen lassen sich keine Definitionen der Worte einschalten, auf die der Dichter mehr legte, als sich hineinlegen ließ. Wie der Denker aus Noth jene wählte, so mußte der Dichter eben auch aus Noth eine andere Auskunft suchen; er mußte die Definition in ein ungewöhnliches Beiwort oder

in mehrere derselben verstecken oder zwei Worte in ein neues Ganze zusammenwerfen, oder ein Bild als Gleichung und Erklärung geben. Daher in so vielen unserer frühern Dichter die Menge der Beiworte, der neuen Wortformen und der bildlichen Ausdrücke — Nothbehelfe, wie dort die Definitionen bei den Philosophen, die als solche zu ihrer Zeit auch schon wegfallen und sich ins rechte Maß finden werden. Die Sprache der Dichter mag dadurch etwas Gezwängtes, etwas der Einfalt Fernes erhalten haben; aber wären sie nicht zu beklagen gewesen, wenn sie nie über die Gränzen ihrer Sprache hinausgedacht und nie diese Gränzen zu enge gefunden hätten? Uebrigens wirken Dichter und Denker hier einer dem andern zum Vortheil; das vom Denker definirte und in seiner Bedeutung erweiterte Wort darf der Dichter nicht mehr erst mit Beiworten und Bildern erklären; und das von diesem geadelte oder neu componirte hat keines solchen Wortgeheges von der Hand des Denkers noth, wie die verbrauchten alten. Und darum haben wir mit Grunde die Rückkehr einer größern äußern Einfachheit zu erwarten, wo dann

etwa noch die Kinder mit den Definitionen und Epitheten wie mit verbrauchtem Hausrath ihr klapperndes Spiel treiben.

Es ist dem Jean Paul nicht zu vergeben, daß er ein Werk über Erziehung schreiben konnte, ohne als Dichter auf die so höchst nöthige Erziehung durch die Kunst und zur Harmonie des Wesens, deren Spiegel wieder die Kunst ist, durchweg und mit Feuer zu dringen. Daß er doch noch in sich ginge und diese Sünde wider den heiligen Geist, der einst auch ihn begeisterte, nach Kräften wieder gut machte. Denn von ihm allein unter allen jetzt noch lebenden Dichtern, unter den gestorbenen aber allein von Herder, kaum von Schiller, ließ sich eine Erziehungslehre zum wahren Schönen und Guten erwarten. Könnte man ihm doch, wenn er an einer neuen Auflage der Levana schreibt, den vatikanischen Apoll und die Minerva vor das Pult stellen und daneben aus

Sophokles und Herder so lange vorlesen, bis er zu der ersten Liebe umkehrte, die er wie der Engel der Gemeinde zu Ephesus verlassen hat.

Eines Volkes Leben ist von der Dauer, wie in der Urzeit das der Einzelnen war; eine solche Volksverbrüderung aber, wie die deutsche, gleicht einem Eichwalde, der nie mit allen einzelnen Eichen stirbt, sondern sich selber stets weiter zeugt. Ist aber die Nation unvergänglich, sollte es die Kunst in ihr nicht seyn? Wäre es denn möglich, daß die besonnenen, denkenden Deutschen ein Jahrhundert erlebten, worin sie noch deutsch redeten und doch nichts mehr für das Unsterbliche thäten? Daß sie die alten ruhmreichen Jahre kennten und nichts vermöchten, als sie träg zu bewundern, geistlos als verschwunden zu beklagen? Nein, ich kann's nicht glauben. Griechenland verlor sein volksthümliches Bestehen und mit ihm seine Kunst; in Deutschland können Sachsen, Baiern, Oesterreich, Preußen, aber es kann nicht

Deutschland untergehen. Immer wird ein Staat gewinnen, was der andere verlor und immer hat der wachsende schon mit dem sinkenden die überserbte Kunst gemein. Das war mit Lacedämon und Böotien im Gegensatz von Athen anders. Und nie, sollte man hoffen, kann es der denkende junge Deutsche in jeder Zeit vergessen, daß er, wie er ist, hienieden nur einmal lebt und daß seiner Tage Loos unwiderruflich in seine Zeit gefallen ist, aus welcher keine Unzufriedenheit, keine alberne Sehnsucht nach vergangenen Jahren ihn heraushebt. So wird er denn gerade seine Zeit als die Bahn seines Laufes nehmen, so wird er sich erinnern, daß Deutschlands erste Dichter auch nicht auf die Rosen gebettet waren, die sie pflückten, daß der Lohn der Kunst nie baar ausgezahlt wird, daß ihre Krone nur des Ueberwinders kalt gewordene Schläfe zu zieren pflegt. Er wird sich erinnern, daß die Quellen aller Dichtung ewig und allen Zeiten gleich zugänglich sind, nämlich das nie genug zu preisende Göttliche in seinem Wesen und in seiner Offenbarung durch Natur und Menschheit — und die jedesmalige Gegenwart der Zeit, als die große Angeklagte, die

vor dem Richterthrone des Göttlichen durch den Dichter ihre Lossprechung oder ihr Urtheil erhalten muß — und des Dichters eigenes Gemüth, das als Repräsentant vieler tausend Stummen der innern Welt, die es mit diesen gemein hat, Sichtbarkeit, Wahrnehmbarkeit, Worte geben soll. Wann ist eine dieser drei Quellen verschlossen, wann ist sie nur schwieriger zu finden, nachdem sie einmal aufgedeckt sind? Wann also ist eine halbe Entschuldigung dafür aufzubringen, daß jemals eine Folgezeit sich unter eine vergangene muthlos erniedrigen und sie gar nachäffen sollte? Wenn Klopstock, Herder und Schiller wie große Propheten des ewigen Göttlichen in der Kunst dastehen, kann es darum je einem Jünglinge einfallen, die Propheten und nicht sein mit ihnen gemeinschaftliches Ideal anzubeten? Wenn Klopstock, Schiller, Jean Paul, Fouqué und so viele Andere als Wortführer und Mysteriokraten der innern Gemüthswelt ihr Amt des Kranzes werth, verwalten: ist denn das Unerschöpfliche je ausgeschöpft und fehlt dem Dichter irgend einer Zeit das eigene Gemüth, daß er die Offenbarungen eines Fremden copiren müßte? Und wenn Her-

der, Schiller, Klopstock, Körner u. a. über ihre Zeit ein heiliges Urtheil sprachen, soll denn das Gericht je verstummen und steht dem vatikanischen Apoll das Zürnen weniger, als anderwärts die milde Heiterkeit? Nein, die Quellen der wahren Kunst sprudeln ewig und aus dem Blicke in die Ufer läßt sich nicht ausrechnen, nach wie viel geschöpften Bechern sie trocken seyn würden. Wenn aber der Nachahmer sich der einzelnen Welle anvertraut, so schwimmt sein hölzernes Gerüst freilich von der Castalia fort und zur Tiefe hinunter.

Jede träumerische Bewunderung irgend einer Vergangenheit ist nicht bloß nutzlos, sie ist der eigenen Förderung gestohlen, ein gewaltsames Verkehren des steten Aufstrebens der Menschheit in voller Freiheit. Mag der Asiate, wenn er nach oben sieht, mit uns, wenn wir nach oben sehen, der Linie des Leibes nach keine Parallele,

sondern einen im Centrum der Erde sich scheitelnden Winkel bilden; mag der Otahitier gar nach Sternen hinaufblicken, von denen wir im Emporblicken gerade ganz wegsehen: nicht wie das Geschöpf zum Geschöpfe steht, entscheidet, sondern ob beide von der Erde weg gen Himmel blicken. Und wie im Raume sich ein Ort nach dem andern zu richten hat, wenn er seinen Scheitelpunkt sucht, so in der Zeit kein Geschlecht nach einem andern Geschlechte. Das Nachäffen früherer Jahrhunderte ist eine Apostasie gegen das Göttliche, das ewig ist; es ist doppelte Sünde bei demjenigen, dem eine solche Nachäffung wirklich gelingt, weil die Virtuosität im Schlechten es darthut, welch eine für das Gute verloren gegangen ist. Zwischen Göthe's römischen Elegien und Brentano's geistloser Gräfin Dolores ist darum vor dem allgemeinen Urtheil kein anderer Unterschied als zum Nachtheil der erstern.

Wer es begriffen hat, daß das Wesen der

Poesie tiefer liegt, als im Rhythmus, der muß es als eine glückliche Erweiterung ihres Gebiets betrachten, daß man auch die Prosa ihr unterworfen und in der dramatischen und epischen Poesie (im Idyll, in der Fabel und im Roman) auch die ungebundene Sprache anerkannt hat. Wenn nach höchst gerechter Forderung das Wesen der Poesie in das ganze Leben übergehen soll, so muß zunächst der ganze Umfang der Sprache ihr zu Gebote gestellt werden, damit jenes diese in allen Theilen durchdringe, bearbeite und veredle. Der Rhythmus wird allerdings für den Adelstand unserer Gemüthswelt, für die höhern Gefühle, Anschauungen und Darstellungen bleiben; aber auch das Volk alltäglicher Gefühle, Ansichten und Gedanken lechzet nach dem Glanze des Schönen und bedarf seines mild ordnenden und beruhigenden Wesens. Und dazu ist die Offenbarung des Wesens der Poesie in der ungebundenen Rede, worin wir gemeinhin denken, ein vortreffliches Mittel. Wie vieles steht jetzt in Cervantes und in Jean Pauls Romanen, das daraus hätte wegbleiben müssen, wenn sie in Versen geschrieben wären und das — anscheinend geringfügig — doch einen

Theil der **Unterweisung** zum **wahrhaft anständigen** und **edlen Leben** durch die **Schönheit** ausmacht.

Verklärung einer vergangenen Zeit ist etwas ganz anderes, als eine Nachäffung derselben oder gar das unglückliche Hexenwerk, sie aus ihrem Grabe aufzustören und wieder lebendig zu machen. Jede Vergangenheit läßt sich verklären und es ist eine gültige Forderung an den Dichter, daß er jede Vergangenheit verklären soll. Ihr geschichtliches Bild ist zu jeder Zeit ein Theil der Gegenwart und wenn der Priester des Schönen über diese seinen Frieden ausspricht, so muß alles, was sie umgiebt, darin mit eingeschlossen seyn. Wie kann ich einem Menschen Frieden bringen, ohne seine Erinnerungen, die ihn stören wollen, zu beschwichtigen? So kann auch ein ganzes Volk nicht von der Poesie selig gesprochen werden, wo nicht zuvor seiner Vergangenheit ein

Reiz abgewonnen ist, der ihren Anblick leicht, ja anziehend macht. Die ächte Verschönerung der Vorzeit ist also von dem wahren Dichter nur als ein Dienst zu begreifen, den er der gegenwärtigen Zeit leistet; denn wo sich's anders verhält, wo das Mißvergnügen mit der Gegenwart der Grund ist, aus dem das Einst so gepriesen wird, wo die Dichter gleich alten Leuten frühere Jahre rühmen, nicht weil sie mit allem zufrieden seyn möchten, sondern weil ihnen die Zufriedenheit fehlt, da ist die Unpoesie zu Hause. Eine trübe, freudlose Gegenwart zu schildern, ohne das dichterische Gewissen zu beleidigen, das ist auf allen Fall eine sehr schwere Aufgabe, und nur eigentlich große Dichter haben sie glücklich lösen können, z. B. Klopstock in einigen Elegien, die er als Jüngling schrieb.

Am schönsten sind die Elegien, welche eine Vergangenheit mit dem Abendstrahle wehmüthiger Freude verklären, ohne die Gegenwart anders als schweigend zu tadeln. Das ist Ossians Zauber. Je mehr aber die Gegenwart direkt angegriffen wird, je mehr es der Leser inne wird,

daß im Gemüth des Dichters weniger Trost der Wehmuth, als Unzufriedenheit des Schmerzes gewesen sey, um so mehr wird die Elegie Klaglied und zuletzt (freilich, wie Herder gezeigt hat, mit einer Ungerechtigkeit der Bezeichnung gegen den hebräischen Sänger) Jeremiade.

Ein rechter Dichter würde lieber Hunger und Blöße leiden, als daß er eine schriftliche Arbeit übernehmen sollte, worin sein eigenthümlicher Sinn nicht auf irgend eine Weise sich ausdrücken und mittheilen könnte. Viele, ja die meisten deutschen Dichter waren arm, aber man zeige mir einen, der Reisebeschreibungen für die Jugend, Compendien für Geschichte, Geographie, Stylübungen, Alterthumskunde, oder Grammatiken und dergleichen compilirt hätte, um sich die äußere Noth zu erleichtern. Auch in Knechtsgestalt ehrt der Sohn des Himmels seinen Adel. Und jenes beharrliche Schweigen bei der allgemeinen Compendiensucht der Zeit — so ungebro-

chen, als könnte es nicht gebrochen werden — es ist die stille Mißbilligung, mit welcher Asträa auf unsere Erziehung blickt, welche das Feld des Lebens im Frühlinge durch Frohndienste beackern läßt.

Das Jahr 1813 und 1814 erweckte in Deutschland — so viel man gehört hat, nicht in den übrigen Staaten — die rechte lyrische Kriegspoesie, durch welche Körner eine Unsterblichkeit gefunden, die er durch seine frühern Schriften — Schillers Gange zum Tempel des ewigen Namens nachspürend — nicht erreicht haben würde. Ihrer Natur nach gleicht diese Kriegspoesie einer durch Talismane in Schlaf gezauberten, die nur in gewissen Perioden, wo an diesen stark gerüttelt wird, erwachen kann. Nicht jeder Krieg weckt sie, es gehört mehr dazu als Schlachten und Metzeln; es müssen Kämpfe seyn um die Freiheit oder um den Glauben. Wer kann aber läugnen, daß Deutschlands Gegenwehr in den be-

rühmten Jahren nur ein Schattenbild des Kampfes der Griechen gegen die Perser, und Leipzig noch lange kein Marathon sey? Aus den uns sichtbaren Wirkungen des Freiheitssinnes auf die Poesie, die wir im Kleinen erlebt haben, läßt sich der Aufschwung begreifen, den wir in der Kunst Athens finden, nachdem es seinen Adel und den Schild seines Ruhmes, sein Palladium, im ungleichen Zweikampfe erprobt und erhärtet hatte.

Der außerordentliche Eindruck, den Mozarts Don Juan macht, scheint mir nicht sowohl aus der allerdings vortrefflichen Musik, als daraus zu erklären, daß die Idee der Geschichte wirklich vortrefflich, und wie die Geschichte des Prometheus, Faust, des wilden Jägers und der weißen Frau einfaches Gleichniß eines ernsten und wichtigen Gedanken ist. Wenn Beethoven daran läge, mit Mozart einen Wettkampf in gleichen Waffen zu wagen, so sollte er einen Preis aussetzen für den

Dichter, der Fausts Geschichte in Opernform kleidete. Schon das giebt der Oper einen eigenthümlichen Reiz, wenn sie tragisch endet. Denn da die Tonkunst ihrer Natur nach meist erweicht, so sehr, daß sie im Uebermaße sogar erschlafft, so ergiebt sich, daß zur tiefen Empfindung eines tragischen Schlußaktes durch eine gelungene Oper besser vorgearbeitet werden kann, als durch die Reden eines Trauerspiels.

Die Kunst und die Bescheidenheit haben in einem Punkte gleiches Loos: je weniger sie entschieden sagen, desto mehr ist man geneigt, zu errathen. Anspielungen und Gedanken, die ein Dichter mit deutlich bezeichnenden Worten schwerlich aussprechen dürfte, ohne als oberflächlich getadelt zu werden, macht der Leser selber geltend, wenn er sie an seinem Theile zur Hälfte hervorgezogen und vollendet hat. Wie eine Kokette nichts mit größerm Vortheile studirt, als die Naivetät, so hat unter andern vornehmlich Göthe

jene Bemerkung sowohl gemacht, als reichlich genutzt und er hat die Freude gehabt, zu erleben, daß man nicht allein die schwächsten Hinweisungen emsig aufspähte, sondern zehn Mal mehr gefunden zu haben vorgab, als er selber gehofft hatte. Man lese Novalis Vermuthungen über einen der Götheschen Romane, im zweiten Theil der nachgelassenen Schriften, und dann vergleichend die Fortsetzung jenes Romans durch Göthen selber. Einen belehrendern Contrast für unsere Kritik kenne ich nicht.

Ließen sich nicht die Charaktere, sofern die Kunst sich dafür interessirt, in zwei Klassen theilen, deren eine ich die plastischen, die andere aber die malerischen Charaktere nennen möchte? Plastik und Malerei vergegenwärtigen uns beide die menschliche Gestalt, aber von verschiedenen Seiten und in verschiedenen Weisen. Die plastischen Gestalten haben wirkliche Festigkeit, Inhalt und Basis; sie scheinen nicht nur, sie sind. Die

malerischen hingegen haben wohl unterscheidenden Umriß, aber weder Inhalt noch Basis, für das Auge weniger Tiefe, aber mehr Farbe. Wie nun in beiden Künsten die Gestalten verschieden sind, so, wie mich dünkt, in der Poesie die Charaktere. Die plastischen sind jene, die bei näherer Untersuchung wirklich Tiefe und Inhalt, eine eigene Bedeutung, eine in ihnen verkleidete oder von ihnen wie durch sie ausgesprochene Lebensansicht haben. Sie interessiren durch sich selber, auch wo sie allein stehen, wie so manche Bildsäule, die einer Gruppe entlehnt und vereinzelt ist. Die malerischen Charaktere aber sind an Gehalt unwägbar, ohne jene selbstständige Tiefe, mehr in einiger Ferne, als in der Nähe des persönlichen Umgangs anziehend, dagegen aber von lebendigerer Farbe. Sie interessiren weniger durch das, was sie sind, als durch ihr Schicksal; in ihnen sprechen sich keine Wahrheiten, sondern Gefühle aus, z. B. Hoffnungslosigkeit, Schwermuth, Freude durch äußeres Glück, Unbefangenheit, Vorwitz, Wahnsinn u. s. w. Ein Jeder würde ohne Mühe z. B. in Schillers Trauerspielen, wie in allen Stücken großer Dramatiker,

beide Klassen unterscheiden können. Die erstere allein vermöchte wenigstens unser gewöhnliches Personal nicht auszufüllen; im Aeschylus aber findet man sie einige Male für sich unvermischt und auch Lessings Nathan hat wenigstens alle Hauptcharaktere von dieser Art. Die letztere für sich allein würde eine Stück zu haltlos machen, wie die Ifflandischen in einer niedern Sphäre beweisen. Das anziehendste deutsche Stück dieser Art sind die Söhne des Thals von dem leider der Poesie aus den haltenden Armen gefallenen und dadurch mißgestalteten Zacharias Werner. Von der letztern Klasse sind auch manche Stücke von Göthe, z. B. sein Egmont. Selbst seine Iphigenie ist von dieser Seite weniger antik als Lessings Nathan, wofern man nicht zunächst an Euripides und Seneka denkt. Ob ein Charakter pittoresk und plastisch zugleich seyn könne, ist dieselbe Frage, als ob es bemalte Statuen geben dürfe? Mich dünkt, es sey beides eben so erlaubt, als schwierig. Denn eine bloß scheinbare Tiefe macht noch keinen malerischen Charakter zu einem plastischen; scheinbare Tiefe hat auch die Malerei. Und bloßer Wechsel

der Beleuchtung macht noch keinen plastischen Charakter zu einem malerischen, sondern erst die Farbe, denn jener — Licht und Dunkel von außen her auffallend — verbreitet sich auch über die Statue.

Ein Gemüth, das nicht selbst eine die meisten Menschen überragende Vortrefflichkeit hat, kann in der Kunst unmöglich etwas Unsterbliches schaffen. Es ist freilich Gunst der Zeiten und des Zufalls, daß sich einzelne Werke, wie die des Ovid, erhalten haben, obwohl sie des Bleibens ungleich weniger werth waren, als andere, die verloren gingen, wie Menanders Lustspiele. Aber das bloße Bestehen durch die Zeiten ist noch keine Unsterblichkeit; die nackten Alpenfelsen sind bleibend, aber nicht unsterblich. Nur was lebt, nur was im Herzen und Geiste unsterblicher Wesen als ein werth geachteter Theil, als ein gut behütetes Kleinod mit ihnen fortbesteht, führt jenen Namen mit Recht. Nicht in Biblio-

theken, sondern in der Menschenbrust muß es aufbewahrt werden und als ein Lebendiges wirken. Und diese Unsterblichkeit hat nur das Unübertreffliche, das zu allen Zeiten von Vielen über sich erkannt und gern seinem Geiste nach aufgenommen wird. Noch nie habe ich gehört, daß man von einem unsterblichen Valerius Maximus, Hygimus, Paläphatus, Dioskorides geredet hätte; solche Schriftsteller gleichen den von Josua begnadigten Gibeonitern, sie wurden nicht ausgerottet, um dem gelehrten Fleiße Knechtsdienste zu thun. Wenn Essigs Welthistorie auf diese Weise nach Jahrtausenden gefunden und benutzt würde: wer wollte eine solche Fortdauer beneiden?

Je mehr sich die sittliche Reinheit steigert, um so mehr werden wir inne, wie sie mit dem Schönen verwandt, ihm zugeneigt und in einem höchsten Punkte mit ihm eins sey.

Wenn sich der Vorhang hebt, so erscheint die Bühne für den Zuschauer als ein Rahmen, innerhalb dessen sich wechselnde Bilder an einander reihen und in ihrer Bedeutung selber aussprechen. Da eine Einförmigkeit von mehr als einer Stunde Dauer, wohl ermüden kann, so kommt es uns nicht bloß erlaubt, sondern auch wünschenswerth vor, daß gleich den Figuren im Vordergrunde des Gemäldes, auch der Hintergrund und die Umgebung zuweilen sich verändere. So entscheidet das Verlangen des Zuschauers bei einer wirklichen Darstellung gegen die Forderung der Einheit des Ortes. Bei dem bloßen Lesen eines Schauspiels aber, ist diese Forderung vollends ohne alle Gültigkeit, und was kann den Dramatiker abhalten, seine Dichtung bloß für die Phantasie der Leser, nicht für das Auge der Zuschauer zu schreiben? Da nur an wenigen Orten erträgliche Bühnen sind und die wenigsten Stücke gut darauf gegeben werden: warum soll man wenigen, in ihrem Urtheil zwischen Dichter und Schauspieler, in ihrer Aufmerksamkeit zwischen den Logen und den Brettern stets getheilten Zuschauern zu gefallen, die Wünsche der zahlreichern,

gebildetern, aufmerksamern Leser unbeachtet lassen? Diesen aber liegt, wie gesagt, bei vorurtheilsfreiem Sinne an der Einheit des Ortes durchaus gar nicht. Denn die Kunst macht ohne weitern Grund keine Forderung, welche das Gewebe des Schauspiels so oft mit der Wahrscheinlichkeit nutzlos entzweien muß.

Nationalität ist für die Kunst, was Individualität für den Dichter. Was national ist, hat jedesmal wie ein Eingeborener das Vorrecht, in dem Staate, wo es geboren wurde, zu existiren; wie es denn eben damit die Gefahr übernimmt, von fremden Ländern abgewiesen zu werden. Wenn darum das Nibelungenlied auch dem Homer zehnfach nachstände, so ist es doch billig, daß wir ihm deutsches Bürgerrecht zugestehen und uns seiner, wie einer vaterländischen Waise annehmen. Wenn ein Fürst, statt ein Gemälde von Raphael oder ein griechisches Basrelief mit vielen tausend Thalern an sich zu kaufen, in

Zwischenzeiten von drei, vier Jahren bedeutende Preise für die Erweiterung und Verschönerung des Nibelungenliedes und der Messiade aussetzte und von Zeit zu Zeit erneuerte, so würde damit unstreitig mehr, als mit einer ganzen Gemälde-gallerie für die Bildung des Volkes gewonnen werden. Denn Preise schaffen zwar keine Dichter, wohl aber dichterische Werke. Und ein National-Epos will nicht von einer Hand, sondern nach und nach von vielen gearbeitet seyn. Denn jede andere Dichtung, nur nicht diese und der Volks-choral (wie der Engländer God save the King) verträgt Individualität. Der Geist der Ilias und Odyssee müßte ganz der Geist Griechenlands, nicht aber des einzelnen Homer seyn.

Der wahre Dichter hat in seiner Art, die Welt zu betrachten, etwas Kindliches. Das Schöne in derselben, das Geheimnißvolle zu bewundern, es auch im übersehenen Gewöhnlichen und Kleinen zu bemerken, durch das Unbegreifliche

nicht irre zu werden, das Unzusammenhängende durch den Glauben auszugleichen und die Wahrheit mit anmuthigen Dichtungen lieber, als mit ängstlichen Hypothesen zu ergänzen: das ist Kindesweise und Kindessinn, und auch Dichterweise und Dichtersinn. Darum steht dem Dichter auch keine Sprache besser als die der Kindheit, nämlich die Sprache der Anspruchlosigkeit, der Einfachheit und der bilderreichen Lebendigkeit.

Zu diesen Kindern ist Gott der Vater. Beide sehen die Welt schön, jene aber als Kinder, der Höchste als Vater.

Gedruckt bei G. Basse.

BSB Bayerische StaatsBibliothek
MDZ Münchener DigitalisierungsZentrum Digitale Bibliothek

Pustkuchen, Johann Friedrich Wilhelm,

Wilhelm Meisters Wanderjahre

Bd.: 6,1. Beilage 1: Wilhelm Meisters Tagebuch. - 1822

Quedlinburg [u.a.] 1822

P.o.germ. 1106 q-6,1/2
urn:nbn:de:bvb:12-bsb10116540-6